

فیض احمد فیض

عکس اور ہمتیں

شاہد مامی



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



فیض احمد فیض
عکسے اور جہتیں



جملہ حقوق محفوظ

Faiz Ahmed Faiz
Aks aur Jehten
By:
Shahid Mahuli

۲۰۱۱ء	:	اشاعت
۲۰۰ روپے	:	قیمت
اصیلہ آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	:	مطبع



معیار پبلی کیشنز

کے۔ ۳۰۲ رتاج انگلیو، گیتا کالونی، دہلی ۱۱۰۰۳۱

فیض احمد فیض

عکس اور جہتیں



مرتبہ

شاہد ماحلی

ترتیب

پیش لفظ

شاہد مہمل

۷

فیض کی نظموں پر صادق کا عمل

شاہد مہمل

۱۰

فیض احمد فیض - ایک نظریں

ہاجرہ منظور

۲۰

قطعہ تاریخ وفات

مغیث الدین فریدی

۲۲

○
فیض

کلم الدین احمد

۲۳

فیض کی شاعری

ممتاز حسین

۳۶

فیض اور ان کی شاعری

وزیر آغا

۵۰

فیض کی شاعری کے چند پہلو

رشید حسن خاں

۶۸

فیض احمد فیض

نظیر صدیقی

۱۱۱

فیض : ایک نیا تجزیہ

باقر مہدی

۱۳۸

فیض شاعر یا جادوگر

محمد علی صدیقی

۱۵۲

فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام

گوپی چند نارنگ

۱۶۰

فیض کی جمالیات

شکیل الرحمن

۱۹۲

فیض اور کلاسیکی غزل

شمس الرحمن فاروقی

۲۳۳

متعدّل گرمی گفتار کا غزل گو: فیض

سلیم اختر

۲۴۰

فیض کی رد و آوازیں

فتح محمد ملک

۲۴۹

فیض احمد فیض کی ملا متیں

تبسم کاشمیری

۲۷۱

۲۷۷	ظفر اقبال	فیض کی شاعری
۲۸۲	عتیق اللہ	فیض کا شعری مرتبہ
۲۸۹	آغا سہیل	فیض اور غالب
۳۰۵	ضمیر نیازی	فراق اور فیض
۳۱۳	فیض احمد فیض	شاعر کی قدریں

۳۱۹	مجتبیٰ حسین	نقش فریادی کی غزلیں
۳۲۷	عتیق احمد	زنداں نامہ کی غزلیں
۳۳۱	معین الدین عقیل	دستِ تیر سنگ کی غزلیں
۳۳۳	شان الحق حق	سروادی سینا کی غزلیں
۳۴۸	امین الرحمن	فیض کا کلام موسیقی کے روپ میں
۳۵۴	مرزا ظفر الحسن	نغماتِ فیض

۳۵۹	جعفر علی خاں اثر لکھنوی	زنداں نامہ کا سرسری جائزہ
۳۷۲	سجاد ظہیر	فیض کی نظم ملاقات
۳۷۸	محمد حسن	مرے دل مرے مسافر
۳۸۲	سحر انصاری	فیض اور فلسطین
۳۹۰	سید عبداللہ	”میزان“ پر ایک نظر
۳۹۸	مرزا ظفر الحسن	فیض کے دیباچے

۴۰۶	انیس ناگی	بوڑھے شاعر کا المیہ
۴۰۹	فتح محمد ملک	فیض اور برہم نوجوان کا المیہ

پیش لفظ

کہا گیا ہے کہ فیض زندگی بھر ”رومانی بائی“ رہے، ان کی پوری شاعری اسی کشمکش کی کی داستان ہے کہ انقلاب ان کو اپنی طرف بلاتا رہا اور رومانیت ان کو اپنی طرف کھینچتی رہی۔ ایک ناقد نے فیض کو غریبوں اور مفلسوں کا ترجمان اور ان کی شاعری کو عوامی جدوجہد کی آئینہ بتایا ہے۔ ایک دوسرے ناقد کو ان کی شاعری انجماد کی سب سے روشن مثال نظر آتی ہے۔ اور اس نقاد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سیاسی ہنگامہ نویسی کے پھیر میں اس طرح فیض اسیر ہو گئے کہ شعری نشوونما کا سلسلہ رک گیا اور یوں ارتقا کے بجائے ان کے یہاں تکرار نے جگہ بنالی۔ یہ بات تقریباً سبھی نے کہی کہ جس چیز کو نغمگی کہا جاتا ہے، فیض کی شاعری اس کی سب سے روشن مثال ہے۔ دوسرے لوگوں نے اس کو تسلیم کیا مگر یہ بھی کہا کہ ایسی نغمگی نے ان کی شاعری میں وہ ٹھہراؤ نہیں پیدا ہونے دیا جو بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ ایک گروہ کا کہنا ہے کہ نئی نئی تشبیہوں اور جدید تر استعاروں کی جیسی نادر اور پُر معنی مثالیں فیض کی شاعری میں ملتی ہیں۔ ویسی مثالیں پوری اردو شاعری میں اس انداز سے نہیں ملتیں۔ دوسروں کا کہنا ہے کہ فیض نے انگریزی ادب کا ایسا کامیاب مطالعہ کیا تھا کہ وہ ان کے ذہن پر چھا کر رہ گیا تھا اور بقول شخصے وہ سوچتے تھے انگریزی میں اور لکھتے تھے اردو میں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے استعارے اور ان کی تشبیہیں اکثر مقامات پر اردو زبان کے لیے اجنبی چیزیں ہیں۔

ملک کی تقسیم کے متعلق جب فیض نے کہا کہ : یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ

سحر: وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں۔ تو ہمارے ایک مشہور ترقی پسند نقاد نے اس نظم کے علامتی اندازِ بیان پر شدید اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ بات تو کوئی بھی شخص کہہ سکتا ہے۔ وہ جن سنگی ہو یا مسلم لیگی۔ مطلب ان کا یہ تھا کہ اس نظم میں وضاحت نہیں، صاف صاف بات نہیں کہی گئی ہے اور گویا سچی شاعری وہ ہے جس میں پردے پڑے ہوئے نہ ہوں۔ دو ٹوک بات کہی جائے۔ مگر دوسروں کا کہنا یہ ہے کہ فیض کی شاعری کی ساری خوبی ان کے اسی اندازِ بیان میں پوشیدہ ہے جس میں کھر درا پن نہیں ہوتا، تغزل کی نرمی ہوتی ہے اور تشبیہوں اور استعاروں کے پردے میں بات کہی جاتی ہے۔ یہی صفت نہ ہوتی تو پھر فیض کی شاعری میں وہ خوبی بھی نہ ہوتی جس پر ان کے معترضین بھی سر دھنتے ہیں۔

اردو تنقید کی رنگارنگی اور نیرنگی کو دیکھنے کے لیے فیض پر لکھی گئی مختلف تحریروں کو پڑھ لیا جائے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ فیض کی شاعری نے اردو تنقید کو ایک ایسا آئینہ دکھایا ہے جس میں اس کا چہرہ جہرہ عجیب عجیب طرح سے نمودار ہوتا ہے۔ کہیں گہمیر، کہیں مضحک۔ یہ گویا الٹی بات ہوئی۔ عام طور پر تنقید شاعری کا تجزیہ کرتی ہے، مگر یہاں ایک شاعر کے کلام نے تنقید کا ایسا تجزیہ کر کے رکھ دیا ہے کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے، کس بات کو برحق سمجھے، کس کے کہنے پر ایمان لائے اور کس زاویہ نظر کو درست سمجھے۔

مدتوں اس کش مکش کا شکار رہنے کے بعد آخر کار یہ بات سمجھ میں آئی کہ سب سے زیادہ صحیح یہی قول ہے کہ وقت سب سے بڑا نقاد ہوتا ہے اور اسی کا فیصلہ آخری ہوتا ہے۔ مگر وقت کا فیصلہ کرنے سے پہلے پڑھنے والے بھی فیصلہ کرتے ہیں اور فیصلہ بھی آسانی سے نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں ہوتا۔ یوں مناسب طریقہ یہ ہوگا کہ فیض برابر تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس کو ایک بار اچھی طرح پڑھ لیا جائے اور پھر کوئی رے قائم کی جائے۔ جب یہ بات سمجھ میں آگئی تو ایسی سب تحریریں کو جمع کر کے پڑھنا شروع کیا۔ معلوم ہوا کہ ہر مشہور شاعر کی طرح فیض پر بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ہر سطح اور

ہر قماش کے لوگوں نے لکھا ہے۔ ان میں موتی بھی ہیں اور خزن ریزے بھی۔ موتی کم، خزن ریزے زیادہ۔ پست و بلند کے لحاظ سے ہماری شاعری کا بھی شروع سے یہی احوال رہا ہے، اس لیے ہماری تنقید کا بھی یہی حال ہے۔ ہم نے یہ طے کر لیا کہ ان تحریروں میں سے ایسی تحریروں کو منتخب کر لیا جائے، جن سے فیض کی شاعری کا کوئی نہ کوئی رخ صحیح معنوں میں ہمارے سامنے آتا ہے اور بحث کا یا فکر کا ایک نیا دروازہ کھولتا ہے اور ذہن کو جھنجھوڑتا ہے۔ ایسی تحریروں کے مجموعے پڑھ کر، پڑھنے والے شاید بہتر طور پر کوئی فیصلہ کر سکیں گے۔ یہ انتخاب جو آپ کے سامنے ہے، اسی خیال اور کاوش کا نتیجہ ہے۔

تحریر کا اچھا بُرا، ہونا میری رائے میں اس پر منحصر ہوتا ہے کہ اس سے ہماری معلومات میں کچھ اضافہ ہوتا ہے یا نہیں۔ اور یہ کہ فکر و نظر کے لیے کچھ نیا مسالا ہمارے سامنے آتا ہے یا نہیں۔ تنقیدی تحریر اگر صرف پھول برسائی رہے تو وہ تنقید نہیں ہوگی، پرانے زمانے کا قصیدہ ہوگا۔ اگر صرف عیب نکالے گئے ہوں تو وہ زیادہ سے زیادہ مرزا سودا کی لکھی ہوئی ہجو ہوگی۔ تعریف کی جائے یا اعتراض کیے جائیں، دونوں کے ذیل میں اگر ذہن اور خیال کو نیا مواد ملتا ہے اور نئی بحثوں کی بنیاد پڑتی ہے، تو وہ تحریریں صحیح معنی میں تنقیدی تحریریں ہیں۔

فیض ترقی پسند تھے یا نہیں، انقلابی تھے یا نہیں، رومانی باغی تھے یا سچے باغی تھے، یہ سب باتیں بھی اپنی جگہ پر اہم ہیں، مگر ہمارے لیے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ فیض شاعر کیسے تھے اور ان کی شاعری کی جہتیں کیا ہیں، اس انتخاب کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے اور تب اس کا فیصلہ کیا جاسکے گا کہ اس کتاب کو مرتب کرنے کی وجہ اور شائع کرنے کا جواز ہمارے لیے تھا یا نہیں۔

بہارِ جاہلے

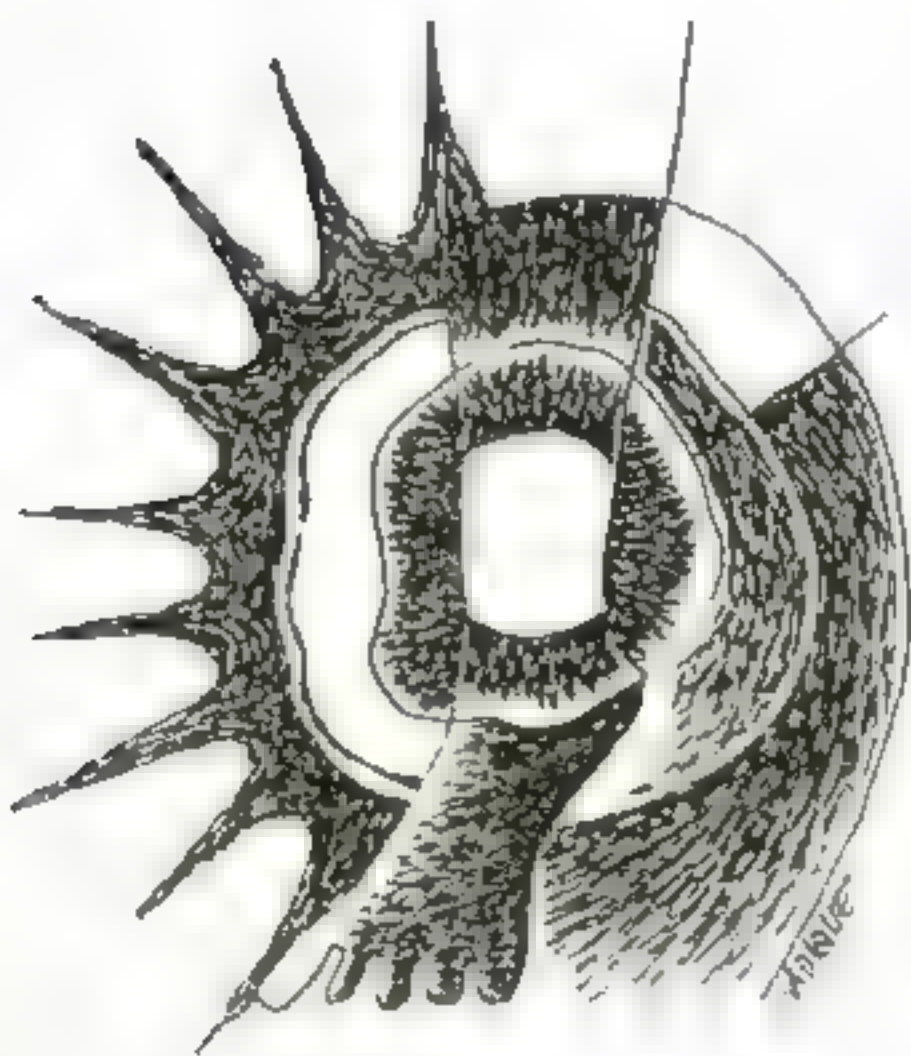
شاہد ماہلی

فیض کی نظموں پر صادق کا عمل

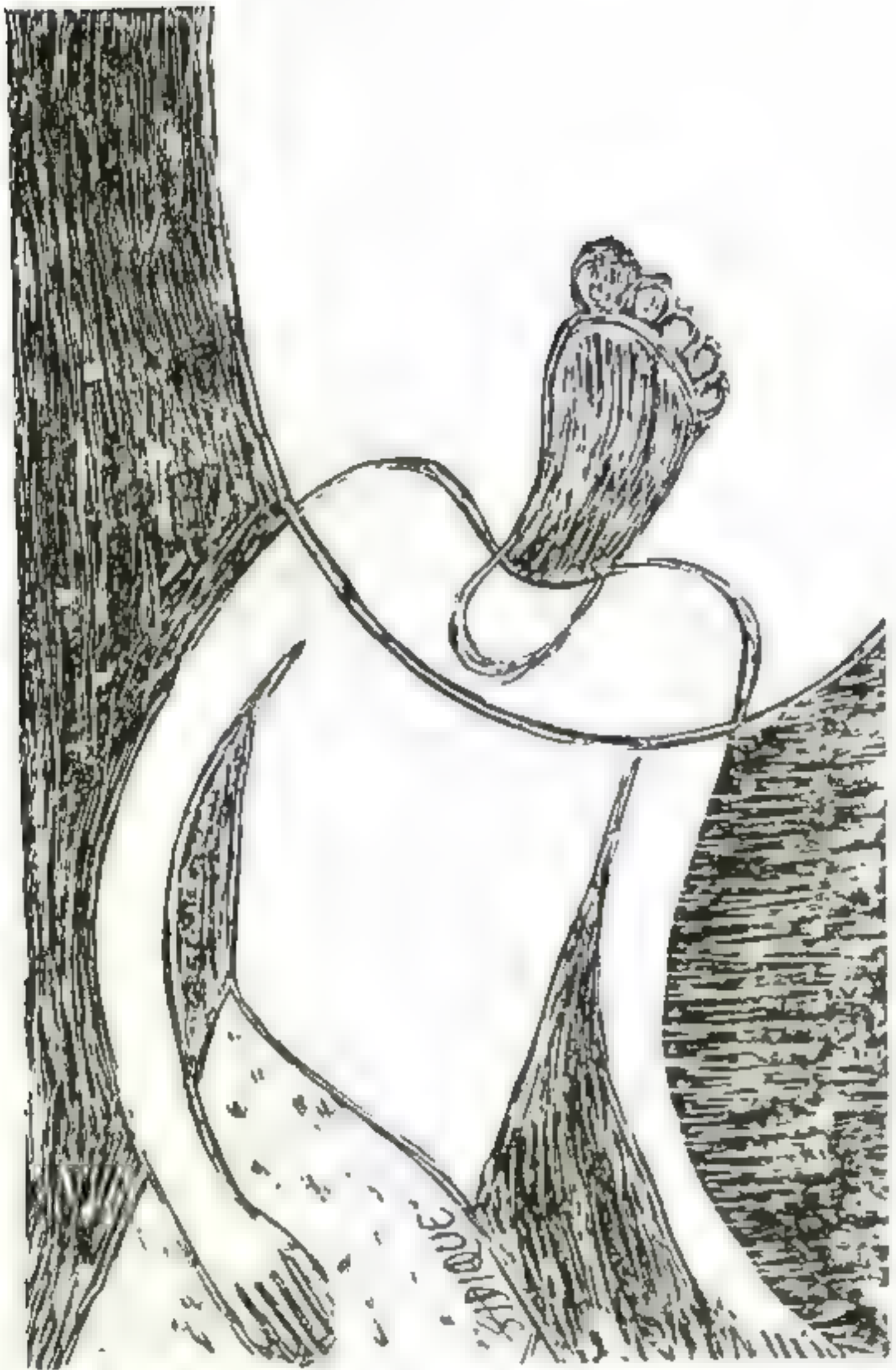
صادق کا نام آتے ہی ایک منفرد ڈکشن کے شاعر ایک مخصوص طرز کے مصور اور ایک متوازن تنقید نگار کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔ ”دستخط“ اور ”سلسلہ“ کی منفرد نظموں اور غزلوں میں بالکل نئے ڈکشن، دلکش ایجری اور اچھوتے تجربات کا اظہار نہایت شدت، خلوص اور گہرے فنی شعور کے ساتھ ہوا ہے۔ صادق اپنی تخلیقات میں انسان کی ذہنی کیفیات اور واردات کو آواز عطا کرنے میں ایک باشعور شاعر اور مصور کی حیثیت کو ہمیشہ برقرار رکھتے ہیں۔

گزشتہ بیس برسوں سے صادق کے بنائے ہوئے اسکیچز، ڈیزائن اور کمپوزیشن بہت سے رسالوں کے سرورقوں پر شائع ہوتے رہے ہیں گو کہ انھوں نے اردو کے علاوہ ہندی، انگریزی اور مراٹھی زبانوں کی کتابوں کی تزئین بھی کی ہے لیکن ان کی خصوصی توجہ کے محور اور مرکز اردو رسائل اور کتابیں ہی رہی ہیں۔ صادق کی کاوشوں سے ہی اردو رسائل و کتابوں کے سرورقوں کی دنیا میں ایک بڑی تبدیلی آئی اور پرانی طرز کے ڈیزائنوں کے ساتھ جدید طرز مصوری کی فکر انگیز تصویریں اردو رسالوں اور کتابوں میں شائع ہونے لگیں۔

گزشتہ سال جب ہم نے فیض نمبر کا منصوبہ بنایا تو ”معیار کی دیرینہ روایت کے مطابق اس میں فن مصوری والا حصہ شامل رکھنے کے لیے صادق سے فیض کی منظومات پر عمل کی خواہش کا اظہار کیا۔ فیض کے اشعار پر اب تک کئی مصور پینٹنگز اور اسکیچز پیش کر چکے تھے۔ جو مختلف رسائل و کتب میں شائع بھی ہوئے۔ میری خواہش تھی کہ ”معیار“ کے فیض نمبر میں مصورانہ عمل عام روش کے مطابق غزلوں کے اشعار کے بجائے نظموں پر ہو۔ اگرچہ یہ اپنے آپ میں آسان نہیں بلکہ ایک دشوار گزار عمل ہوتا ہے لیکن صادق نے اسے قبول کر لیا اور فیض کی چند نظموں پر عمل شروع کر دیا اور پھر گویا اس نے فیض کی نظموں کے الفاظ کو پگھلا کر مصوری کے خطوط میں ڈھال دیا۔ فیض کی ان نظموں کو بصری پیکردن میں دیکھنا اور محسوس کرنا ہو تو فن کے نمونوں میں دیکھیے۔







تار میں تری گلیوں کے ...



ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے



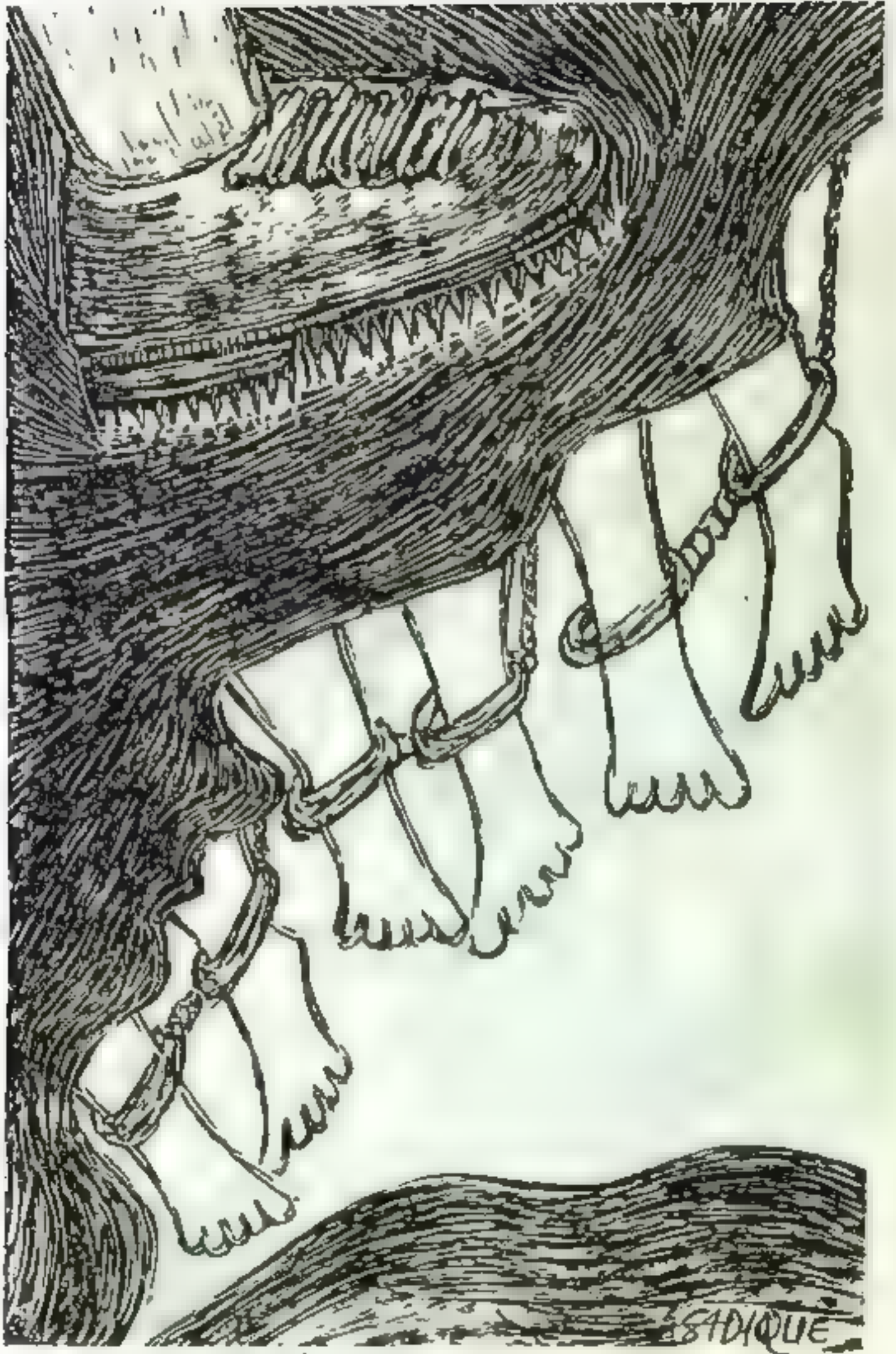


اسے روشنیوں کے شہر



اندری

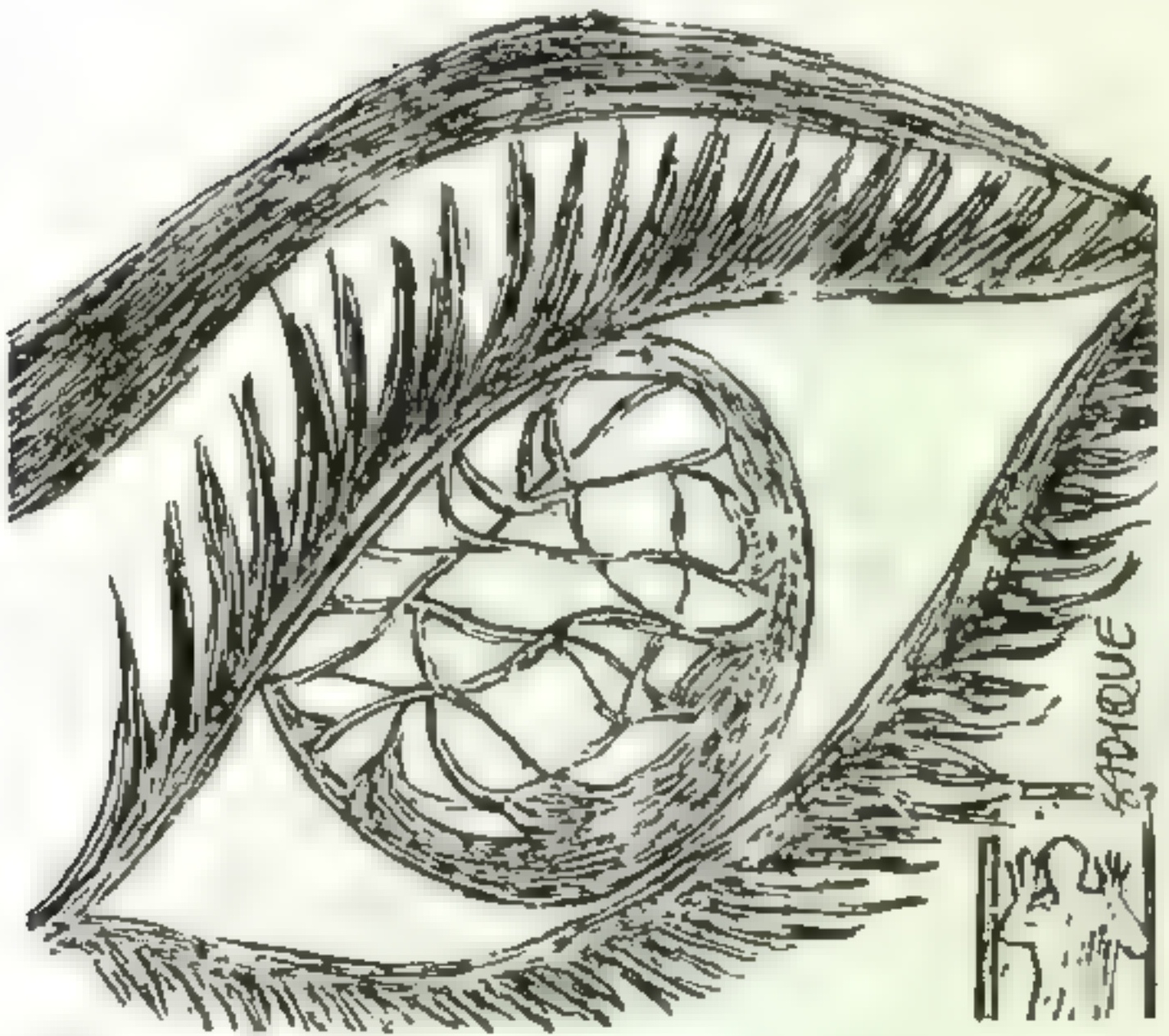
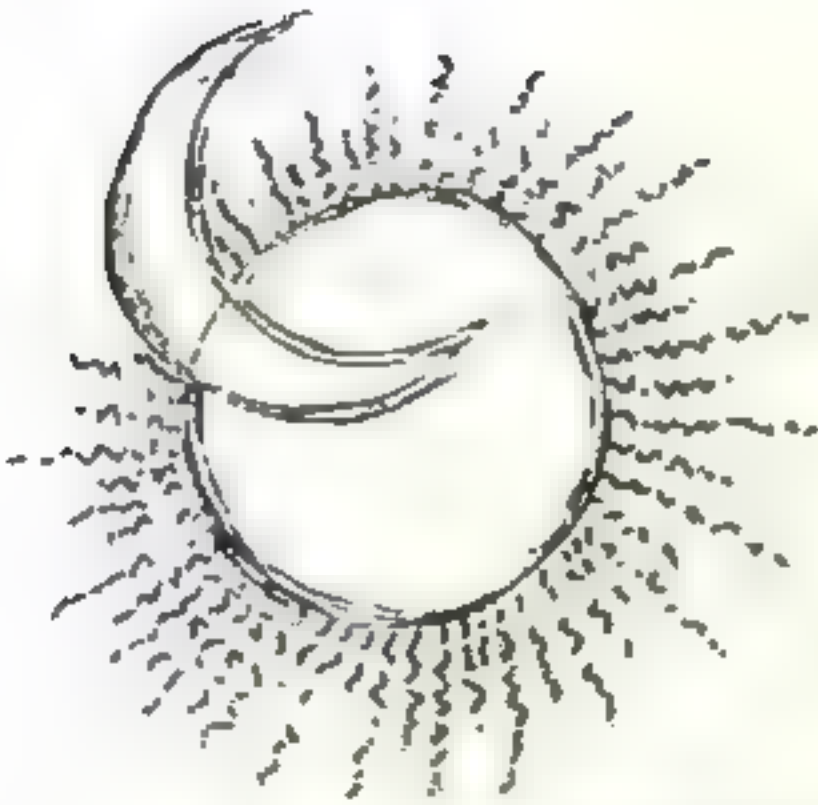
یہ فصل امیدوں کی ہمد



آج بازار میں پاجولاں چلو



زندہاں کی ایک صحنہ



ختم ہوئی بارشِ سنگ

ہاجرہ منظور

فیض احمد فیض — ایک نظر میں

- ۶۱۹۱۱ دوست قصبہ قادریہ سیال کوٹ (پاکستان)۔
- ۶۱۹۲۵ والد چوہدری سید ان محمد بن سیال کوٹ کے مشہور پیر اور ادب دوست ان تھے۔
قرآن حفظ کیا۔
- ۶۱۹۳۱ لاہور کے ایک مشن ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔
- ۶۱۹۳۵ فرسٹ ڈویژن میں انٹرمیڈیٹ کیا۔
- ۶۱۹۳۱ گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے اور پھر عربی میں بی۔ اے اتر گیا
- ۶۱۹۳۳ گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم۔ اے کیا
- ۶۱۹۳۴ اور فیل کالج لاہور سے عربی میں ایم۔ اے فرسٹ ڈویژن حاصل کی اور ملازمت کا
سلسلہ شروع ہوا ابھی پہلا مضمون چھپا۔
- ۶۱۹۳۵ اترسر کے ایم۔ اے۔ او کالج میں فیض کا تقریر بحیثیت لیکچرار ہوا۔
- ۶۱۹۳۶ ماہ نامہ "ادب لطیف" کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔
- ۶۱۹۴۰ لاہور کے سبلی کالج میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔
- ۶۱۹۴۱ انگریز خاتون مس الیس جارت سے باقاعدہ اسلامی طریقے سے شادی کی جس کا نام کلثوم رکھا گیا۔
- ۶۱۹۴۱ شیخ محمد حبیبہ رحمہ اللہ نے ان کا نکاح پڑھایا۔
نفس فریدی نے پہلا مجموعہ کلام "نماں" ہوا۔

اسی سال درس و تدریس کے پیشے کو تہیاد کہا اور فوجی خدمات انجام دینے لگے فوج میں
کیپٹن کے عہدے پر تقرر ہوا اور لاہور سے دہلی آئے۔

مبجھ تقرر ہوئے

۱۹۴۳ء

کنٹرل کے عہدے پر فائز ہوئے۔

۱۹۴۴ء

فون سے استعفیٰ دے کر لاہور چلے گئے اور پاکستان نامہ اور اموز کے مدیر ہوئے۔

۱۹۴۵ء

لیاقت علی خاں حکومت کا تختہ پلٹنے کی سازش میں گرفتار کر لیے گئے۔

۱۹۵۰ء

سازش کیس کے سلسلے میں قید سے رہا ہوئے "دستِ صبا" شائع ہوا۔

۱۹۵۱ء

"زندانِ نامہ" شائع ہوا۔

۱۹۵۶ء

سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے۔

۱۹۵۸ء

ایشیا اور افریقہ کے ادیبوں کی پہلی کانفرنس تاشقند میں ہوئی جس میں نقیض نے ترقی پسند
تحریک کے پس منظر کی حیثیت سے شرکت کی۔

نقیض احمد نقیض کو بین الاقوامی لینن انعام سے نوازا گیا۔

۱۹۶۲ء

تنقیدی مضامین کا مجموعہ "میزان" شائع ہوا۔

۱۹۶۳ء

انگلستان، روس، الجزائر، مصر، لبنان اور بنگلہ دیش کے بے سفر کیے۔

۱۹۶۴ء

"دستِ تہ سنگ" شائع ہوا۔

۱۹۶۵ء

"سروادی سینا" شائع ہوا۔

۱۹۶۱ء

"صلیبیں میرے دیپے" میں "خطوط کا مجموعہ" شائع ہوا۔

۱۹۶۳ء

قومی ادبی اکادمی پاکستان کے صدر منتخب ہوئے۔

۱۹۶۲ء

"تساع یوح و قلم" شائع ہوا۔

۱۹۶۳ء

"سفر نامہ کیوب" شائع ہوا۔

۱۹۶۴ء

شام شہر یاراں شائع ہوا۔

۱۹۶۸ء

افراد ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کے نمائندہ انبار لوئس کی ادارت

۱۹۶۸ء

"مرے دل مرے مسافر" شائع ہوا۔

۱۹۸۱ء

۲۰ نومبر منگل کے دن ایک بجکر پندرہ منٹ پر لاہور کے میو ہاسپٹل کے ایسٹ میڈیکل

۱۹۸۴ء

واڈ میں نقیض احمد نقیض کا انتقال ہوا۔

مغیث الدین فریدی

قطعہ تاریخ

سادہ طبع فیض احمد فیض

۶۱۹۸۴

اسے شاعرِ شبیو ابیاں جانِ غزل شیریں سخن
 پا بندِ زنداں ہو کے بھی آزاد تھی طبعِ رِسا
 تو خونِ دل میں انگلیاں اپنی ڈبو کر لکھ گیا
 خونِ جگر کے فیض سے رنگین تر ہوتا گیا
 ساغرِ اداس اور میکہ ویران ہو کر رہ گیا
 دستِ اجل سے اور بھی کج ہو گئی تیری کلاہ
 دردِ جہاں تیرے لیے تھا طبعِ شاعر کا وطن
 یادِ ختم کا گل سے تھا گنجِ قفسِ رشکِ چین
 جبر و ستم کی داستاں افسانہ دار و رسن
 پیراہنِ سلماے ہاں دامنِ لیل سے وطن
 تجھ سے تھا لطفِ انجمن اے ساقیِ صباے فن
 تو نے غرورِ عشق کو بخشا کچھ ایسا یا نکپن

خوشبو تیرے اشعار کی دستِ صبا میں بس گئی

تاریخ بن کر رہ گیا "لطفِ غزل حسنِ سخن"

۶۱۹۸۴

کلیم الدین احمد

فیض

فیض کا سراپہ بہت تھوڑا ہے۔ نقش فریادی اور دست ہبا کی دو تپتی جلدیں اور پس ان دونوں مجبوروں میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی۔ مجھے صرف فیض کی نظموں کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ فیض میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ فنی کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شاعر کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی ان کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود مصلحتی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں اور دوسرے بالکل شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔ وہ ترقی پسندی کا یہ مطلب نہیں سمجھتے کہ بیدار ہو بیدار ہو کا شور مچایا جائے۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے لگائیں "تلوار اٹھا تلوار اٹھا" "مزدور میں ہم مزدور ہیں ہم"۔ ایشیا جھوڑ دو، ایشیا جھوڑ دو! "بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا" اور اسی قسم کی چیزوں کی بنیاد کو بہترین سمجھا جاتا ہے۔ ان کی آواز دھیمی ہے وہ دل زبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ انکار و جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے۔ انکار و جذبات پر ضبط کی مہریں لگاتے ہیں۔

دوسرے شاعروں کی طرح پہلے فیض بھی رومانی تجروں سے کھیتے ہیں۔ ذہنی کشاکش میں مبتلا ہوتے ہیں اور رومان کی دنیا چھوڑ کر حقیقت کی دنیا میں جا رہے ہیں لیکن وہ رومان کی دنیا میں رہیں یا حقیقت کی دنیا میں فنی

نفاذ نہ ہوئے اور خود ضبطی سے زیادہ زیادہ لیتے ہیں۔ ایک نظم ہے۔ آخری خط

وہ وقت مری جان بہت دور نہیں ہے
جب درد سے رک جائیں گی سب زیت کی اریں

اور حد سے گزر جائے گا اندوہ نہہانی

تھک جائیں گی تیری ہونی ناکام نگاہیں

چھین جائیں گے تجھ سے مے آنسو کی آریں

چھین جائے گی مجھ سے مری بے کار جوانی

شاید مری الفت کو بہت یاد کر دگی اپنے دل معصوم کو ناشاد کر دگی
آؤ گی مری گور پہ تر اٹک پہاڑے فوجہز بہاروں کے مس پھول چڑھانے

شاید مری تربت کو جی خدا نے چلو گی شاید مری بے سود و نفاذ پہ ہنسی ہو گی
اس دھن کرم کا بھی تمہیں پاس رہو گا نیکیں دل ناکام کو اس سے ہو گا

وہ قدر مال غم الفت یہ ہنسو تم یا اٹک بہاؤ رہو فریاد کرو تم
ماضی پہ ندامت ہو مقصود با کہ مسرت خاموش پڑا سوئے گا دامندہ الفت

اس نظم میں کوئی خاص بات نہیں ہے اس کا شمار فیض کی علمی نظموں میں نہیں لیکن یہاں بھی باتوں میں رلنا ہے، مسلسل ہے، ارتقاء خیال ہے۔ لب و لہجہ ایسا ہے کہ گویا باتیں کی جارہی ہیں۔ شاعر اپنے روحانی جذبات کی روسیوں بہہ نہیں جاتا، بلکہ اپنے خیالات اور جذبات کو نظم کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کوشش کامیاب ہوتی ہے اور ناکامیاب بھی لیکن یہ کوشش بڑی بات ہے اور یہ فیض کو دوسرے ترقی پسند شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اور ایک امتیازی خصوصیت۔ احساس بھی ہے کہ جوانی کے تحریکات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں، اس لیے فیض اپنے نوجوان تجربوں کو نادر دنیا یاب نہیں سمجھے اور انہیں ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہیں۔

نوجوانی۔ حیرات کی سرسبز گہری نہیں ہوتی۔ احساس دوسرے ترقی پسند شاعروں کو بھی ہوتا ہے۔ یہ احساس نفس نے شعور کی ترقی کی اصل وجہ ہے۔ یہ شعور کی ترقی اس قسم کی نہیں جس کی مثال اہل رور جعفری کی ان دو نظموں میں ملتی ہے۔

۱۱ رقت کی پکوں پہ اک آنسو چلتا ہے مگر

تھر تھرا سکتا ہے عارض پہ ٹپک سکتا نہیں

ایک انگار اچھپا ہے زندگی کی راکھ میں

راکھ کے نیچے سلگتا ہے بک سکتا نہیں

۱۲ اب کوئی اڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں

کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں

ایک ہی لکے سے جھٹکے میں کلائی مڑنے

اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

ان در شاہوں سے نہ تو شور کی ترقی کا پتہ چلتا ہے، در نہ فن کی ترقی کا شور اور فن ایک ہی جگہ

پر ہیں نئی نقطہ نظر سے شور کی تیزی اور گہرائی کے اعتبار سے یہاں کوئی ترقی نہیں بغیر کے شور میں واقعی

ترقی ہوئی ہے اور اس ترقی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن دونوں میں گہرائی آگئی ہے جس

شعوری ترقی کی طرف یہاں اشارہ ہے اس کا تعلق رومان سے ہے، انقلاب کی منزل طے کرنے سے نہیں۔

ایک سال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ بغیر کی دہلیزیں ہیں انتظار اور تنہائی۔

انتظار

گزر رہے ہیں شب دروز تم نہیں آتیں

ریاض زیت ہے آلودہ بہار ابھی

مرے خیال کی دنیا ہے سو گوار ابھی

جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری

ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں

طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری

بہارِ حسن، یہ پابندی جفاکب تک

یہ آزمائشِ صبر گریز پاکب تک

قسم تمہاری بہت دکھ اٹھا چکا ہوں میں
 اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں
 غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آج باد
 قرار خاطر بے تاب، تھک گیا ہوں میں

تنہائی

پھر کوئی آیا دل زار، نہیں، کوئی نہیں
 راہ رو ہو گا، کہیں اور چسلا جائے گا
 دھل چکی رات، بکھرے گاتاروں کا غبار
 لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
 سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر

انتظار میں ایک نوجوان کا تجربہ ہے، اس میں کوئی گہرائی نہیں، انفرادی شان نہیں، پائیداری نہیں۔ لیکن اسی نوجوان کے تجربے پر اگر اختر شیرانی نظم لکھتے تو نتیجہ ایک لمبی رومانی نظم ہوتی جس میں بظاہر صرف ظاہری قسم کا جوتا ہے یعنی لمبی مسلسل غزل ہوتی جس میں رومانی جذبات، رومانی تکیہیں اور استعارے، رومانی ترنم اور استعارے، یہ سب چیزیں ہوتیں اور ان سب چیزوں کی زیادتی ہوتی، لیکن انتظار میں اس قسم کی زیادتی نہیں اس میں بھی اچھے خامے غزل کے شعر ہیں۔

ریاضِ زینت ہے آلودہ بہار ابھی
 سرے خیال کی دنیا ہے سو گوار ابھی
 بہارِ حسن پہ پابندی جفا کب تک
 یہ آزمائش صبر گریزِ پاک کب تک

اختر شیرانی کی نظم میں سب شعر اسی قسم کے ہوتے۔ اور اگر کسی بند کا استعمال ہوتا تو بند پائی محبت ممول ہوتی۔ انتظار غزل نہیں اور اس میں جو بند پائی ہے، اس میں جو خیال کی ترقی ہے جو لب و لہجہ کا آواز بٹھا رہا ہے، جو مصرعوں میں رہا ہے، غرض جو پیڑن ہے وہ اسی قسم کا ہے جو نظم میں ملتا ہے لیکن

غزل میں نہیں ملتا۔ اور اس پیٹرن میں یہ دوا چھپے غزل کے شعر بھی کھپ جاتے ہیں۔

شب و روز گزرتے جاتے ہیں اور وہ نہیں آتی، انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں۔ جسم تھک جاتا ہے۔ روح تھک جاتی ہے، اس تھکن کا اثر لب و لہجہ کے اتار چڑھاؤ سے، مصرعوں کی سستی اور تیزی سے ظاہر ہوتا ہے تین مصرعوں کو لیجئے:

”گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں، بہارِ حسن پہ پابندیِ حفاکب تک؟ قرارِ خاطر بے تاب
تھک گیا ہوں میں۔“ وزن کے تناسب کے لحاظ سے ان مصرعوں میں فرق ہے اور آخری مصرعے میں تھکن
کا جو پوری نظم میں موجود ہے بہت اچھا اظہار ہے اتنی تھکن ہے کہ اعترافِ شکست کے ساتھ نظم ختم
ہو جاتی ہے

غزن انتظار میں جو نوجوان تجربے کو ایک نظم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ اس وزن کے زیرِ ہم
سے ایک پیٹرن بنایا گیا ہے، اور اسی نے اس نظم کو پڑھنے کے شایانِ شان بنایا ہے ورنہ جیسا کہ میں نے کہا
ہے اس تجربے میں کوئی گہرائی نہیں۔ درد کا ایک نغمہ ہے۔

اتنا پیغام درد کا کہنا جب صبا کوے پار سے گزرے

کون سی رات آپ آئیں گے دن بہت انتظار سے گزرے

یہاں یہ بات سیدھی سادھی ہے ٹیکنک کوئی نہیں۔ لیکن جو احساس کی گہرائی اس قلمیے میں ہے

وہ، انتظار میں نہیں۔

”تنہائی“ میں گہرائی بھی ہے اور انفرادی شان بھی جہاں انتظار کی انتہا ہوتی ہے وہیں اس

نظم کی ابتدا ہے۔ انتظار کرتے کرتے آنکھیں تھک جاتی ہیں؟ قرارِ خاطر بے تاب تھک گیا ہوں: اتنے میں کچھ
آہٹ سی ہوتی ہے لیکن کوئی آہ نہیں رات ڈھل چکی ہے۔ تاروں کا غبار بکھرنے لگتا ہے۔ ایانوں میں
خوابیدہ چراغ لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ راہ گزار بھی راستے ملتے ملتے سوچا رہے اور اسید بالکل ٹوٹ جاتی ہے
”اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا: یہ انتظار کی وہ گھڑیاں نہیں جو شاید ہر نوجوان کا ملتا ہے۔ یہاں
دل کی رگوں کا ڈنسا ہے، شدتِ یاس ہے گہری حسرت ہے۔

انتظار میں محبوب سے باتیں ہیں اور براہِ راست باتیں ہیں۔

گزر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتیں بہارِ حسن پہ پابندیِ حفاکب تک

خلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آج

یعنی جذبات کا براہِ راست اظہار ہے ”تنہائی“ میں تجربے کا اظہار بالواسطہ ہے۔ اس نظم میں

یہ کہنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ ”مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی۔“ اداس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں۔
 یہاں خیال کی سوگوار، آنکھوں کی اداسی، دل کی تھکن کو خارجی چیزوں کی مدد سے دکھایا گیا ہے۔

ڈھل چکی رات بکھرے لگاتاروں کا غبار
 لڑکھانے لگے ایوانوں کے خوبیدہ چراغ
 سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
 اجنبی خاک لے دھندلا دیے قدموں کے چراغ

خیال کی سوگوار، آنکھوں کی اداسی، دل کی تھکن کا اس سے زیادہ خوب صورت بیان ممکن نہیں، یہ کہنے سے کہ خیال سوگوار ہے، آنکھیں اداس ہیں، خیال سوگو رہیں ہو جاتا، آنکھیں اداس نہیں ہو جاتیں، چند خارجی تصویریں ہیں لیکن ان سے سوگوار می اور اداسی کی شدت نکلتی ہے اور اس شدت کے باوجود ضبط ہے۔ اور انتہائی شدت یا اس میں انتہائی ضبط ممکن ہے اس لیے کہ شاعر نے ذاتی احساس کو خارجی صورت میں ڈھال دیا ہے اس بالواسطہ طریق کار سے احساس کی شدت بھی رہتی اور اس پر قابو بھی رہتا ہے۔ ردو شعر اس گر سے واقف نہیں۔

اد تھ سائیس کی ایک نظم ہے۔ ”دی بروکر ٹرسٹ“ میں نہیں کہہ سکتا کہ فیض نے اس نظم سے شعوری طور پر استفادہ کیا ہے اس کا ایک حصہ ہے

”میں نے اپنے دل کو تنبیہ کی اور کہا ”بے قرار نہ ہو وہ آرہی ہے، دیکھو، ابھی ابھی وہ آتا ہے،
 لو اس کے پیروں کی چاپ میں سن رہا ہوں۔ دیکھو وہ آہنی پھر کوئی عورت گزر گئی، گھنٹیوں کے بجنے کی بھاری
 آواز نفا میں گونجی۔ کوئی امید باقی نہیں تھی۔ میں کچھ سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ سوچنے سے یاس میں زیادتی
 ہوتی۔“

مشابہت ظاہر ہے، مرکزی خیال ایک ہی ہے اور یہی مرکزی خیال ہارڈی کی نظم ”دی بروکر ٹرسٹ“ میں بھی ملتا ہے مجھے معلوم نہیں کہ فیض نے ان نظموں سے استفادہ کیا ہے یا نہیں اگر استفادہ کیا بھی ہو تو انھوں نے اس مرکزی خیال کو اپنالیا ہے اور اس کے بیان میں انفرادی شان پیدا کی ہے۔

میں نے کہہ ہے کہ ”انتظار“ میں وزن کے زیر و بم سے ایک ”پیٹرن“ بنایا گیا۔ لیکن وہ پیٹرن کچھ معمولی سا ہے اس میں وہ قدرت نہیں، وہ انفرادی امتیاز نہیں، احساس اور وزن کے زیر و بم میں وہ حسین میل نہیں جو تنہائی میں ہے۔ تنہائی میں اردو نظم نے غزل سے بچھا چھڑا لیا ہے تنہائی فیض کی بہترین نظم ہے، اردو شاعری میں کافی اہمیت رکھتی ہے لیکن ہارڈی کی ”دی بروکر ٹرسٹ“ سے بہت

فیض کی ایک نظم ہے۔ "بول"۔

بول کہ اب آزاد ہیں تیرے
 بول، ذباں اب تک تیری ہے
 تیرا ستواں جسم ہے تیرا
 بول کہ جاں اب تک تیری ہے
 دیکھ کہ آہنگر کی دکان میں
 تند ہیں شیلے سرخ ہے آہن
 کھنے لگے قفلوں کے دہانے
 پھیلا ہراک زنجیر کا دامن
 بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
 جسم و ذباں کی موت سے پہلے
 بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
 بول جو کچھ کہنا ہو کہہ لے

یہ نظم رومانی نہیں انقلابی ہے، لیکن عام انقلابی نظموں سے ذرا مختلف ہے۔ یہاں تفصیل سے
 نہیں اشارے سے کام لیا گیا ہے۔

دیکھ کہ آہنگر کی دکان میں
 تند ہیں شیلے، سرخ ہے آہن
 کھنے لگے قفلوں کے دہانے
 پھیلا ہراک زنجیر کا دامن:

بس اسی قدر دوسری نظموں میں بھی احتیاط ہے۔

جا بھاکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
 خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

یعنی ترقی پسندی کی زبان میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے واقفیت ہے لیکن اشتہار نہیں۔ یہ وہی ضبط
 احتیاط ہے جو فیض کی دوسری نظموں میں بھی ملتی ہے، لیکن دوسری ترقی پسند نظموں کے چٹاؤ میں اور وزن کے

اتار چڑھاؤ سے سمیت ہے۔ یہاں بھی فیض نظموں کے چناؤ اور وزن کے اتار چڑھاؤ سے ایک خاص پیرن بتاتے ہیں۔ نئی قسم کا جس میں انفرادی حسن کا ردی ہے۔ عام ترقی پسند نظموں کی ڈگر سے بالکل الگ ایک چیز ہے۔ بکارے حشر حیکان و سہیب صوفی فروش کی عام بازاری میں یہ نظم صحت مند لطائف کی دیوی معلوم ہوتی ہے۔ فیض کو اس نکتہ کی خبر ہے کہ ہر تجربہ اپنا سانحہ آپ بناتا ہے اور پھر اس سانچہ میں آپ ڈھل جاتا ہے۔ فیض کی ہر نظم میں ایک نیا سچہ مت ہے۔ تنہائی اور بول دونوں الگ الگ چیزیں ہیں اور دونوں میں فن کی حسن کاری ہے۔ لیکن تنہائی کی تکنیک زیادہ حسین ہے۔ شاید اس لیے کہ تجربہ میں زیادہ گہرائی ہے۔ بول میں کچھ خطابت کی تھپک دکھائی دیتی ہے۔ بول کی تکرار کامیاب ہے لیکن کامیابی خطابت کی دنیا میں ہستی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ فیض کے شعور نے ترقی کی ہے اور اس ترقی کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن میں گہرائی آگئی ہے۔ انتظار ایک طرف اور تنہائی اور بول دوسری طرف۔ ان نظموں کے تجربے سے یہ بات ثابت ہوگی ہوگی یہ ترقی ایسا معلوم پڑتا ہے کہ ایک نقطہ پر پہنچ کر رک گئی ہے۔ دستِ صبا کی نظموں میں فیض کے شعور کی مزید کوئی ترقی نہیں پائی جاتی ہے۔ ان کی شخصیت اور ان کے فن میں بھی کوئی مزید گہرائی نہیں آئی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض اپنی ذہنی الجھنوں کو سلجھا نہیں سکے ہیں۔ رومان سے انقلاب کی سرسلیں طے کرنے میں وہ سخت الجھنوں میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں کہنے کو تو ہر ترقی پسند رومان سے انقلاب کی منزل طے کرتا ہے۔ لیکن یہ سفر عموماً ذہنی سفر نہیں ہوتا صرف موضوع سخن بدل جاتا ہے۔ ذہنی ترقی اور ذہنی الجھن کا سوال نہیں پیدا ہوتا ہے فیض کی واقعی شعوری ترقی ہوئی ہے۔ اور یہ ذہنی الجھنیں بھی واقعی ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح الجھنوں نے بھی موضوع سخن پر نظم لکھی ہے۔ ایک طرف چشمہ مہتاب ہے۔ ان کا آنچل ہے۔ زلف کی موجوں گہنی چھاؤں ہے۔ اور دوسری جانب شہروں کی فراداد مخلوق ہے۔ جو نہ کی حسرت میں جیا کرتی ہے۔ حسین کیفیت ہیں جن میں بھوک اگا کرتی ہے۔ یار سرا رکڑی دراز ہیں۔ تیس مس ہزاروں کی جوانی کے چراغ جل بجھے ہیں۔ دونوں قسم کے مسخوں الجھنیں بتاتے ہیں۔ اسی حقیقت کی طرف الجھنوں کے مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ اور چند رزا اور مری جان میں بھی اشارہ کیا ہے

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

لیکن اس شوق کے آہستہ سے کھلتے ہوئے نہو
ہے اس جسم کے کجنت دلاویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی انہوں ہوں گے
اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں

یہ ذہنی الجھن خیالی تہیں، واقعی ہے اور وہ اس الجھن سے نجات نہیں پاسکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعور کی ترقی رک گئی ہے اور ان کی شاعری کے چشمہ کا پانی کچھ خشک ہو گیا ہے۔
غور سے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کشمکش میں فیض کا غیر شعوری جھکاؤ کس طرف ہے۔ وہ کہتے تو ہیں کہ زمانے میں محبت کے سوا اور بھی دکھ ہیں اور دھل کی راحت کے سوا اور بھی راحتیں ہیں اور یہ ان کی شعوری پہچان ہے۔ لیکن غیر شعوری طور پر ان کا دامن دل اور کسی طرف کھینچتا ہے۔ موضوع سخن میں دھڑکڑے ہیں۔

آج پھر حسن دلاؤ کی وہی سچ دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غارے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

(۱)

یہ ہر اک سمت پر اسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پر تو سے چراغاں میں ہزاروں کے دمانا

(۲)

ان دونوں ٹکڑوں کو غور سے پڑھیے۔ پہلی مثال میں شعریت کا خون وہ ہلکا ہی سی اودھتا ہے۔ دوسری مثال میں یہ بات نہیں، فیض شعوری طور پر ترقی پسند ہیں۔ مگر کسی خیالات کو اپناتے ہیں، کہتے ہیں: "حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے، فن اسی زندگی کا ایک جزو اور نئی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔" فیض نے اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت کی ہے، لیکن یہ شرکت فن کا تقاضا نہیں اور اس شرکت کی وجہ سے ان کے فن میں کوئی گہرائی نہیں آئی

ہے۔ ان کے فن پر کوئی جلا نہیں ہے۔ مشکل یہی آپری ہے کہ فیض شعری طور پر مار کسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعری طور پر مہاؤنکھیں کسی دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شور اور تحت الشور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے۔ اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا اثر نہیں پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کی شاعری گھٹ کر۔ جوئے تم تب سی ہو گئی ہے یہی وجہ ہے کہ دست مہا کی نظموں میں کچھ کی سی محسوس ہوتی ہے مرے ہدم مرے دوست دو آؤ زیں۔ تیریں تری گلیوں پہ۔ میں بھی نظم بننے کے امکانات تھے بعض بعض گڑھے اچھے بھی ہیں۔ لیکن پوری نظم میں کچھ کی سی رہ جاتی ہے۔ مثلاً مرے ہدم مرے دوست ۱۰ اچھی طسرح شروع ہوتی ہے۔

گر مجھے اس کا یقین ہوا مرے ہدم مرے دوست
گو مجھے اس کا یقین ہو کہ ترے دل کی تھکن
تیری آنکھوں کی اداسی ترے سینے کی جلن
میری دل جوئی، مرے پیار سے مٹ جائے گی

لیکن اچھی نہیں رہتی

گر مرا حرفِ تلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری چشمانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے

ان شعرِ دل میں خون نہیں دوڑتا۔ استعارے بھی غلط ملط ہو جاتے ہیں۔ حرفِ تلی غیر در، تو ہو سکتا ہے جس سے بیمار جوانی کو شفا ہو جائے۔ لیکن اسی دوا سے تذلیل کے داغ بھی دھل جاتے ہیں اجڑا ہوا دماغ مہلکا اٹھتا ہے اور بے نور دماغ منور ہو جاتا ہے۔ در ایک استعارہ ہے۔ اجڑا بے نور، داغ دوسرے استعارے ہیں۔ اور یہ سب بری طرح غلط ملط ہو جاتے ہیں۔

نقشِ فریادی کے دیباچہ میں فیض نے اعتراف کیا تھا اب مضامین کے لیے تجسس کرنا پڑتا ہے۔ دست مہا میں تجسس کی شکل صاف، بھرتی ہے۔ ایرانی طلباء کے نام ہے جس میں ترقی پسند مضموع ڈھونڈا گیا ہے، در اس میں فیض نے بڑی مادی کی ہے، اور کسک کی خوبیاں بہم پہنچائی ہیں۔ اس لیے ایک ظاہری اعظا حسن تو آگیا ہے لیکن ان نغموں میں زندگی کی شاعری کی گری نہیں حین لیکن سرد اور بے جان سی چیز ہے

اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم
 کیوں نوح کے ہنس ہنس پھینک دیے
 ان آنکھوں نے اپنے خیم
 ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
 ان ہونٹوں کی بے کل چاندی
 کس کام آئی، کس ہاتھ لگی؟

پھر کچھ کہنے کی خواہش۔ ایسی باتیں جو ترقی پسند طبقے میں تحسین کی نظروں سے دیکھی جائیں۔ اچھی
 خاصی نظم کو بھی خراب کر دیتی ہے۔ شیتوں کا میا کوئی نہیں اچھی پاکیزہ نظم ہو سکتی تھی۔ اگر وہ اس قدر
 ہوتی۔

مولیٰ ہو کہ ٹیٹہ، جام کہ در جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا
 کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے جو ٹوٹ گیا، سو چوٹ گیا

تم ناحق ٹکڑے جن جن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
 شیتوں کا میا کوئی نہیں کیا آس لگاے بیٹھے ہو

شاید کہ انھیں ٹکڑوں میں کہیں وہ ساغر ہے جس میں کبھی
 صد ناز سے اتر اترتی ہے صہبائے غم جاناں کی پری

یہ رنگین ریزے ہیں شاید ان شوق بلوریں سپنوں کے
 تم مست جوانی میں جن سے خلوت کو سبایا کرتے تھے

یا شاید ان ذروں میں کہیں موقی ہے تمہاری عزت کا
 وہ جس سے تمہاری عجز پر بھی شمشاد قدوں نے رشک کیا

یہ ساغر نیٹے لعل و گہر سالم ہوں تو قیت پاتے ہیں

۳۷
یوں ٹکڑے ٹکڑے ہوں تو فقط چھپتے ہیں اور لو اتے ہیں

تم ناحق شیشے جن جن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا ایسا کوئی نہیں کیا آس نکائے بیٹھے ہو
لیکن فیض کو یہ بھی کہنا ہے کہ کچھ لوگ اس دولت پر پردے لگاتے پھرتے ہیں اور کچھ وہ بھی ہیں
جو لڑ بھڑ کر یہ پردے زچ گراتے ہیں۔ ان دونوں میں رن پڑتا ہے۔ بستی بستی بگر بگر رن پڑتا ہے۔ سب ساغر
شیشے لعل و گہرا اس بازی میں بدل جاتے ہیں اور آخر نظم میں یہ یقین ہے:

انٹوسب خالی ہاتھوں کو اس دن سے بلاوے آتے ہیں
لڈ بھرے اور خالی ہاتھوں کی جنگ کے ذکر سے کوئی خاص فائدہ بھی نہیں ہوتا اور ایک ابھی قاضی نظم
سیاست کا میدان بن جاتی ہے۔

یہ ذہنی الجھن کا نتیجہ ہے کہ جب رن کی بات اٹھائی جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اندرونی
رکاوٹ ہے، ایسی زبردست رکاوٹ ہے کہ اس سے بچھا چڑانا ممکن نہیں۔ اسی لیے باتیں اکھڑی اکھڑی ہوتی
ہیں آواز دہل دہل ہوتی ہے جیسے کوئی بھاری پتھر سینہ پر رکھا ہوا ہو۔ زنداں کی ایک شام۔ اور زنداں کی ایک
صبح۔ کو پڑھیں۔ اسی اندرونی رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے گویا سنگ و فولاد سے ڈھلے ہوئے جنات گراں اپنے
چنگل سے شعر کی نازک پریوں کا گلا گھونٹ رہے ہیں اور شعوری طور پر زور لگانا پڑتا ہے کہ اس چنگل کے
کے دباؤ سے تنہا رہو یہ رکاوٹ دور ہو جائے، اسی شعوری کوشش زور کی وجہ سے شعریت کا اس خطاب
کی جاگ سے بدل جاتا ہے۔

جود گاہ وصال کی شمعیں وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا

چاند کو گل کریں تو ہم جانتیں

اپنے شہر کی وہ دیکھ رہا ہے یہ امیر

جس کے ترکش میں ہیں امیدوں کے جتے ہوئے تیر

لیکن جب وہ رن کے بلاوے کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں یا ناز و غمزہ۔۔۔ خیر کی زبان

میں بولتے ہیں تو یہ اندرونی رکاوٹ۔۔۔ نہیں پہنچاتی ایک نظم ہے۔ تمہارے حسن کے نام۔ یہ کوئی بڑا کارنامہ

نہیں لیکن اس میں احساس کی گہرائی اور تیزی ہے، شعریت کا اس ہے

تمہارے بات پر سے تابش حنا جب تک جہاں میں باقی ہے دلدار سی سخن جب تک

تہا حسن جواں ہے تو مہرباں ہے فلک تہا رادم ہے تو دساز ہے ہوا کے وطن
 اگرچہ تنگ ہیں اوقات، سخت ہیں آلام تہا ری یاد سے شیریں ہے تلخیِ ایام
 سلام لکھتا ہے شاعر تہا رے حسن کے نام

حسن اور انقلاب میں کوئی تضاد نہیں۔ رائجی، محنت اور تضاد نہیں۔ اگر انقلاب حسن بن جائے تو
 ذہنی الجھن سلجھ جاتی ہے۔ اندرونی رکاوٹ دور ہو سکتی ہے اور جوے کم آب میں پانی کی فراوانی ہو سکتی ہے۔

● ●

ممتاز حسین

فیض کی شاعری

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پطرس بخاری نے اپنے کسی مضمون میں غالباً راشد کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے یہ جملہ لکھا تھا: ”دیکھیں جدید شاعری کی شمع راشد کے سامنے رکھی جاتی ہے یا فیض کے سامنے۔“ پطرس بخاری انگریزی ادب کے ایک مانے ہوئے استاد تھے اور ان کی نظر جہاں نگلستان کے جدید ادب پر تھی وہاں اردو کے جدید ادب سے بھی وہ پوری طرح واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے لفظ ”جدید“ اپنے اس جملے میں ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہو گا جن معنوں میں کہ ہم آزاد اور حالی کی شاعری کو جدید کہتے ہیں۔۔۔۔۔ اس کے برعکس جدید شاعری سے ان کی مراد وہ شاعری تھی جسے نئی کہیے یا ترقی پسند۔ جسے بائیں بازو کی شاعری کہیے یا ماڈرن، جو ۱۹۳۰ء کی دہائی میں بدوقت انگلستان کے نوجوان شعرا انگریزی میں اور اس شاعری سے قدرے متاثر ہو کر انگریزی تعلیم پائے ہوئے پاکہ ہند کے نوجوان شعرا بھی اردو میں تحقیق کر رہے تھے۔

حال بھی اپنے زمانے میں جدید تھے مگر اس حد تک کہ ان کی شاعری میں صرف معنی نئے تھے وہ نئی شباب پرانی بوتل میں، نئے خیالات کو مانوس ہیئت اور اسالیب میں پیش کر رہے تھے ان کی جدیدیت یہ تھی کہ عشق تہاں کی گفتگو کی بجائے اصلاح اخلاق کی باتیں کر رہے تھے وہ سایہ عشق تہاں سے ڈرے رہے ہوئے وادعا کے کوچے میں جا بسے تھے۔ ان کا کوئی سیاسی عمل بجز اس کے نہ تھا

کہ آداب مغرب کی پیروی کریں، اور اگر انھوں نے عربوں کے عروج سلطنت کا بھی ذکر کیا ہے تو اس کی اہمیت اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وہ مسلمانوں کے لیے ایک تازیانہِ عبرت و غیرت مہیا کریں۔ درنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ مشرقی علوم و فنون کو ان کی کم مائیگی کی بنا پر مسترد کر چکے تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کے بجائے آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی ہی تھے ہمیں فلسفہ ترقی سے آشنا کیا اور اس بات پر زور دیا کہ مادی ترقی کے بغیر روحانی ترقی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اس مادی ترقی کے حصول کے لیے وہ مغربی علوم و فنون، حکمت اور ٹیکنالوجی کی تعلیم کو ضروری تصور کرتے اور اپنی قوم کے لوگوں کو تجارت کے اخلاق، صنت و حرنت کی خوبیاں سمجھاتے۔ ان کا تخیل اس متوسط طبقہ سے ہوتا جو یا تو تجارت پیشہ تھا یا کان دار۔ حرفہ پیشہ تھا یا انگریزی تعلیم یا ماہوار کوکری پیشہ اور وکیل و کلا کا طبقہ تھا۔ ان کا خطاب نہ تو مزدوروں سے تھا اور نہ کسالوں سے، مزید یہ کہ ان کا پیغام، تقلید مغرب کے علاوہ کسی ایسے سیاسی اقدام کا نہ تھا جس میں دار و رسن اور داریا دار گیر کی آزمائش رہی ہو۔ وہ سرسید احمد خاں کی طرح ہمیشہ اس بات پر زور دیتے کہ انگریزوں کی موجودگی مسلمانوں کی ترقی کے لیے ضروری ہے۔

۱۹۳۰ء کی دہائی اس کے بعد کے زمانے کی سیاسی اور سماجی حقیقت سے بالکل مختلف تھی جو حالی کو ملی تھی۔ ۱۹۳۰ء کا زمانہ برصغیر پاک و ہند میں انقلابی عمل کا تھا۔ اس زمانے میں برطانوی حکومت سے سمجھوتہ نہ کرنے اور آزادی کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کی بات کی جاتی۔ اسی زمانے میں مغربی ممالک میں ایک رجحان اقتصادی بد حالی، اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے اشتراکیت کی طرف مائل ہونے کا بڑے وسیع پیمانے پر پیدا ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ دوسرا رجحان جس سے اس بائیں بازو کی سیاست میں ضرور جان پڑ گئی۔ فاشیزم کی روز افزوں بڑھتی ہوئی قوت اور جنگ کے منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پیش نظر ایک ایسے بین الاقوامی اقدام کا تھا جسے انٹلی فاشیزم کہیں گے۔ ۱۹۳۰ء کی دہائی کا جدید بائیں بازو کا انگریزی ادب ان دونوں رجحانات کا حامل تھا۔ اور اس انگریزی ادب سے ہمارے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بھی نوجوان ادیب اور شاعر متاثر تھے۔ ادب کی ایک نئی جمالیات ابھر رہی تھی جس کی زمین کسی حد تک اقبال تیار کر چکے تھے۔ دہی بھی کسر ترقی پسند ادب اور شعرا نے پوری کی۔ اب یہ دیکھئے کہ حالی کے زمانے سے یہ زمانہ کس قدر مختلف ہو گیا تھا۔ حالی کی شاعری ان کے اس شعر کی تشریح کرتی ہے۔

اب بھاگتے ہیں سایہ عشقِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

اس نئے دور میں حالی ہی کی زمین میں مجاز نے یہ طرح نو ڈالی۔

اذن خرام دیتے ہوئے آسماں سے ہم
ہٹ کر چلے ہیں رہ گزر کارواں سے ہم
حالی کی مذکورہ کی غزل میں ایک مصرع ہے: ”سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم“
اس راز کو مجاز لیں دریافت کرتے ہیں۔

کیوں کر ہوا ہے فاش زمانے پہ کیا کہیں
وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے رازداں سے ہم
اور پھر اس عقلِ مصلحت کو ش کو ٹھکراتے ہوئے نظر آتے ہیں جو انگریزوں کی موجودگی کو مسلمانوں
کی ترقی کے لیے ضروری سمجھتی۔

ٹھکرا دیے ہیں عقل و خرد کے صنم کدے
گھبرا چکے تھے کش مکش استحاں سے ہم
یہ راہ انحراف دورہ گزر کارواں سے ۱۹۳۰ء کی دہائی کے باطنی اور انقلابی شعرا نے اختیار
کی ایک بنیادی قسم کا انحراف تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی پیروی قبول کرنے سے انکار اور اشتراکیت کی
راہ اختیار کرنے کا اعلان ہے۔

یہ ایں رندی مجاز اک شاعر مزدور و دہنقاں ہے
اور یہ اظہار و افتخار: ظ

جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا تو ہے
اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے اقبال کی شاعری کو درمیان میں نہ لائیں اور صرف اختر شیرانی ایسے
رومان پسند شاعر کو سامنے رکھیں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ان کی رومانیت میں بھی ایک بغاوت تھی۔
اختر شیرانی نہ صرف حسن و عشق کے شاعر تھے بلکہ آزادی کے بھی شاعر تھے اور وہ بھی اس جدوجہد
آزادی میں سرفروشی کا خواب دیکھتے۔ چنانچہ ہمارے یہ ترقی پسند شعرا جو بیک وقت رومانیت پسند
بھی تھے اور ترقی پسند بھی۔ یعنی حسن پرست اور آمادہ انقلاب بھی۔ وہ ان دونوں کیفیتوں کی ترجمانی
کرتے ہیں۔ ۳۴-۱۹۳۵ء کی بات ہوگی۔ ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین قائم بھی نہ ہوئی تھی کہ اس
انقلابی جذبے کا اظہار شروع ہو چکا تھا فیض نے اپنی نظم ”ہم لوگ“ میں اس زمانے کی آشفتمندی
بے روزگاری اور بد حالی کے ساتھ ساتھ ان کے اس جذبہ بغاوت کی بھی تصویر کشی کی۔

ادراک ابھی ہوئی موبہم سی دریاں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

اور جب موضوع سخن میں اپنی ترجیح حسن و عشق کی وادی قرار دیتے تو اس وقت بھی وہ اس طرف
دیکھنے سے نظریں نہیں چراتے ہیں جو غربت و افلاس کی سمت ہے مگر جب سوز مرگ محبت کا جشن
منانے کے بعد وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ: طر

”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

تو ہر خید کہ ان کی نظر اس طرف بھی جاتی ہے: طر

”لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے۔“

مگر اس کسک کے ساتھ: طر

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

رومانیت وہاں بھی ان کا دامن بھوڑتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ چنانچہ جب وہ اس بچے میں انقلاب
اور بغاوت کی بات کرتے تو اس انفعالییت کے ساتھ:

اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم

نظم کی جھانڈوں پہ دم لینے کو مجبور ہیں ہم

مگر آہستہ آہستہ ان کا یہ منفصل رومانی شعور جسے گوئٹے نے مرض قرار دیا ہے، قبائے غم کی انفعالی
کنفیت اتارتا جاتا ہے، اور وہ اپنے لب گو یا کو دعوت حق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں: طر

”بول کہ لب آزاد ہیں تیرے!“

اسی زمانے میں ان کی نظم ”تنہائی“ شائع ہوئی۔ معلوم نہیں کیا جادو تھا ان کی اس مختصر

سی نظم میں جو صرف ۹ مصرعوں کی ہے اور اپنے اوور ٹون میں سیاسی بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری

میں اس کا قد خاصا بلند ہو گیا۔ راشد نے بھی ان کی اس نظم کی تعریف کی۔ بات یہ ہے کہ یہ نظم اس

وقت تک لکھی جانے والی جدید نظموں میں بڑی منفرد تھی۔ یہ نظم اپنی ہیئت میں نامیاتی وحدت کی عظمت

کی حامل ہے۔ ایجنز، رینہ بد رینہ اس کی تعمیر میں حصہ لیتی جاتی ہیں کہ آپ کسی مصرعے کو بھی۔ حتیٰ کہ کسی

لفظ کو بھی اس نظم سے نہیں ہٹا سکتے ہیں اور وہ ساری ایجنز ٹھوس اور محسوس تصویر کی حامل ہیں۔

نظم کیا ہے ایک ایکشن پینٹنگ (ACTION PAINTING) ہے کہ اس کا ہر لفظ رقص کناں نظم

کے دائرے کو مکمل کرتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں جوتلیں اس دور سے پہلے کے ادوار میں لکھی گئیں۔ چند شعرا کے غیر معروف تجربات کو چھوڑ کر، جو انگریزی سائٹ کی پیروی میں کیے گئے ہیں، اور بعض انگریزی نظموں کے ترجموں کو بھی مستثنیٰ کر کے وہ پابند ہوا کرتے ہیں، جو تو اولین نظم کہ ہماری زبان میں رائج تھے، ان کی نسبت میں وہ لکھی جایا کرتے ہیں، کہیں کہیں بحروں میں زحانات سے کام لیا جاتا۔ مگر اس کی اجازت نہ تھی کہ کوئی لفظ اپنی صوتی دلربائی کی وجہ سے غلط جگہ پر براجمان ہو جائے یا یہ کہ صحت الفاظ کو صوتی اثر پر قربان کر دیا جائے اس زمانے میں یہ آزادی بھی ہمارے شعر ایسے سگ۔ اس سے ان کا بھرم مجروح بھی ہوا فیض نے یہ بات خود بھی تسلیم کی ہے کہ کہیں کہیں صحت لفظ کو انھوں نے لفظ کی صوتی کیفیت پر قربان کیا ہے میں ازرا پائڈ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ شاعر کو نغماتی فقروں میں سوچنا چاہیے نہ کہ نحوی ترکیبات میں۔ اور میں اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ شاعری کی ایک اہم قدر اس کی موسیقیت ہے جس کے بغیر اسے شعر کے زمرے میں شمار کرنا درست نہ ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ کسی فرد گداشت کو فرد گداشت نہ کہا جائے۔ چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فیض کے یہاں اس قسم کی نقش فریادی میں تھی اس کے بعد کے مجموعوں میں نہ ہوئے کے برابر ہے ان کی بعد کی نظموں میں موسیقیت کو قربان کئے بغیر ان کے یہاں مرصع سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ وہ جو کوئی بھی شعر قطعاً غزل یا نظم کہتے، اسے اس طرح سنوارتے کہ اس پر سیک اپ کا گمان کم اور مشاطہ فطرت کا گمان زیادہ ہوتا۔

نقش فریادی کے شائع ہونے کے سال دو سال بعد فیض نے برطانوی فوج میں ملازمت کر لی اور چار سال تک فوجی زندگی بسر کی۔ جب اختتام جنگ پر اس ملازمت سے گلو خلاصی حاصل کی تو تمغہ امتیاز M B E بھی اپنے ساتھ لائے۔ دوران جنگ میں ایک بار میں ان سے ان کی فوجی بیرک میں بھی ملا تھا اس موقع پر انھوں نے اپنی چیزیں ہی سنائیں۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ مجھے نہیں معلوم کہ ملازمت کے دوران انھوں نے کون کون سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ اور یہ جانا کچھ بے سود نہ ہوگا مگر جب ۱۹۴۷ء میں برصغیر پاک و ہند میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو اس کا بھر مقدم کرتے ہوئے انھوں نے جو نظم لکھی، اس نے لوگوں کو چونکا یا بھی اور متاثر بھی کیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس نظم کی ایجنری اور اسی طرز کی تصویریں تھیں جیسی ان کی نظم تنہائی کی اجڑتیں اس نظم کا پہلا ہی مصرع قطع نظر اس امر کے کہ اجالا دانغ داس تھا کہ نہیں تھا، بڑا سحر انگیز ہے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں انگریز شاعر آڈن کی استعمال کی ہوئی ایک ترکیب (PUNCTURED NIGHT)

کی بازگشت ہے لیکن مجھے تو یہاں بھی غائب کا ہی فیض نظر آتا ہے۔ فیض غائب کی بقا کا دامن اکثر ٹھوٹے رہے۔ بہر حال اس نظم سے ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس نظم کی ہئیت بھی نامیاتی قدر کی حامل ہے اور اسی طرح اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔ جس طرح ان کی نظم تنہائی اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری خود مختاری کے ساتھ ملی تھی۔ لیکن جس طرح ہند نے اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے یہاں ایک جمہوری یعنی نظام قائم کیا۔ زمیندارانہ نظام کو توڑا۔ انگریزوں کے زمرے کے کالے قوانین منسوخ کیے اور کچھ اصلاحات سماجی زندگی میں عورت مرد کی منادات، جہورت پھات وغیرہ کے تعلق سے نافذ کیں۔ اس طرح کا سماجی آزادی کا کوئی عمل ہمارے یہاں اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نہیں کیا گیا۔ بلکہ رہی یہی جمہوریت کا بھی چند ہی برسوں میں گلا گھونٹ دیا گیا۔ سیاسی زندگی کو منجمد کر دیا گیا۔ سیاست بازوں کو غنڈوں کا نام دیا گیا۔ اور ایک مفلوج قسم کی جمہوریت جسے ”گھاس جڑ“ والی جمہوریت کا نام دیا گیا، رائج کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے علاوہ آزادی کی حفاظت جس حاسدانہ انداز میں کرنی چاہیے تھی، ویسے نہیں کی گئی بلکہ اس قسم کے نیلامی نعرے آئے دن سننے میں آتے تھے۔ ہمارے یہاں بہترین (HUMAN MATERIAL) ہے۔ دوسرے نے کہا ہم (HONEST BROKER) میں اس کے نتیجے میں دوسرے ملکوں کے جو الی اڈے قائم ہوئے، اور پھر ہمیں اکھاڑنا بھی پڑا۔ اس کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ ”داغ داغ اجالا“ کہنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ لیکن چونکہ وہ تو قنات آزادی سے پوری نہیں ہوئیں جو آزادی کے ساتھ وابستہ کی گئی تھیں اس لیے وہ صبح داغ دار ہی نظر آئی۔ اس کے طلوع ہونے پر نہ تو پرانے سماجی رشتے تبدیل ہوئے اور نہ اس سماجی بنیاد ہی کو کمزور کیا گیا، جسے انگریزوں نے پنجاب اور سندھ وغیرہ کو فتح کرنے کے بعد اپنے عطیات سے ان صوبوں کے زمینداروں اور جاگیرداروں میں پیدا کیا تھا۔ سیاست انہی کے ہاتھوں میں رہی جو آزادی کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے اس کے نتیجے میں ایک نئی جدوجہد، قومی آزادی کے تحفظ کی، سماجی رشتوں کو تبدیل کرنے کی، جمہوریت کے اداروں کو قائم کرنے کی، اور انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کرنے کی، بنیادی حقوق سے لوگوں کو نوازنے کی، جنگ کے مقابلے میں امن کی زندگی بسر کرنے کی، اور خود کفیل اقتصادیات کی طرف قدم اٹھانے کی شروع ہوئی۔ فیض کی شاعری، دوسرے حرقی پسند شاعر کی شاعری کی طرح ان کے لیے زندگی کا ایک عمل بھی ہے۔ اس دور میں ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔

وہ آئیں تو مشعل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

یہ قوال بھی اسی زمانے کی ہے۔ بہر حال اس دور میں ان کی شاعری اپنی انفعالییت کی قبا اتار پھینکتی ہے۔ آزادی سے پہلے ان کی جنگ برطانوی امپریلزم اور فاشزم کی قوتوں سے تھی۔ اس جنگ میں برصغیر پاک و ہند کی اکثریت کیا سہد و کیا مسلمان ان کے ساتھ تھے۔ آزادی کی مانگ سارے طبقوں کی مانگ تھی۔ آزادی کے نئے گانے والے شاعروں کے گرد پرزہ واز شاہ ہوتے۔ مشاعرے ان کی نظموں کے اشعار سے گونجتے رہتے۔ مگر اب چھڑی جنگ سوشل لبریشن کی، سماجی آزادی کی ان میں متقابل اپنی ہی صورت کا تھا۔ اس سے دست و گریباں ہونا کچھ آسان نہ تھا۔ بالخصوص اس وقت جب کہ اس نے آمریت کا روپ دھار لیا ہو اور سماجی خاندان سے رشتے ناٹے جوڑ لیے ہوں۔ فیض نے اپنی شاعری سے اس دور میں جو جنگ ان قوتوں سے لڑی ہے، وہ قابل قدر ہے پوری قوم کے لیے۔ کیونکہ ان کی وہ جنگ پوری قوم کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا عہد و پیمان، ایسائے وطن کے ساتھ وفاداری کا زیادہ مستحکم ہوا ہے اور ہر چند کہ دست تہہ سنگ آمدہ بیان وفا تھا۔ ایک کردار داس ونا کے بنھانے میں تھا لیکن کوئی پشیمانی یا مذمت نہ تھی۔ وہی رجائیت ان کی شاعری میں تھی جو شروع سے ملتی ہے لیکن اب حوصلہ دار درس، کچھ گزری یقین سے اور بھی قوی ہو گیا۔

واپس نہیں پھرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لونی کبھی آواز جرس کی
خیریت جاں، راحت تن، صحت و اماں
سب بھول گئیں مصالحتیں اہل ہوس کی

سبتم کی داستان کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے
جو زیر لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ بر ملا کہیے
نصر ہے محنت باز شہیدان وفا کہیے

نگی ہے حرف ناگفتہ پر ایب تعزیر بسم اللہ
سرقتل چلو بے زمت تقیر بسم اللہ
ہوئی پھر اتھان عشق کی تدبیر بسم اللہ

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
 تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
 آج بازار میں پا بہ جولاں چلو
 .. نقشِ فریادی میں فیض کی آواز ایک فریادی کا لباس زیب تن کیے ہوئے ہے لیکن
 اس دور میں جو سماجی آزادی کی جدوجہد کا دور ہے، باوجود اس بے گناہی کے :
 وہ بات سارے زمانے میں جس کا ذکر تھا
 وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

تریتِ زنداں سے ان کا وہ حوصلہ گناہ قہراً بڑھتا گیا، جتنی صعوبتیں بڑھتی گئیں، اتنی ہی ان کی
 آواز ہوتی رہی اور ہوتا رہا۔ اسی زمانے میں فیض نے غزل میں ایک ہونگ دریکہ داکیا، جو ایک
 طرزِ نقال بھی ہے اور ایک طرزِ بیان بھی۔

ہم نے جو طرزِ نقال کی ہے قفس میں ایجاد
 فیضِ گلشن میں وہی طرزِ بیاں کھڑی ہے
 فیض کی یہ طرزِ نقال کہاں کہاں نہیں پہنچی ہے، کیا ہند اور کیا پاکستان ہر جگہ اس طرز میں
 غزلیں کہی گئیں۔ اور جہاں ایک ہونگ دریکہ انھوں نے بابِ غزل میں داکیا، وہاں اس رنگ
 تغزل کو اپنی نظموں میں بھی منتقل کیا۔

جب کبھی کوچہ عشاق کے ہاں سپاروں کا کوئی سر شاخ دار سے کٹ کر نیچے گرا ہے تو وہ اس
 کے خون میں اپنا پرچم ڈبو کر یوں سر میدان آئے ہیں۔

تھم گیا شور جنوں، ختم ہوئی بارشِ سنگ
 خاکِ راہ آج لیے ہے لبِ دل دار کا رنگ
 کوئے جاناں میں کھلا آتے ہو کا پرچم
 دیکھتے ہیں کس کس کو صلا میرے بعد

جب گھٹی تیری راہوں میں شام سہم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
سب پہ حرف غزل، دل میں قذیل غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پر ہسم
ہم جو تار یک راہوں میں مارے گئے
قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علم
اور نکلیں گے عشاق کے قافلے
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم
مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض کا انداز سخن بالعموم زیر لب گنگنائے، خود سے ہم کلام ہوتے، تنہا سے خانہ حرف کوئی
نہا رنگیں بات کہنے کا رمل ہے لیکن اس دور میں بعض نظموں میں ان کی آواز بلند بھی ہو جاتی ہے۔

لاؤ سگاد کوئی جوشِ غضب کا انگار
طیش کی آتشِ جوار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ
جس میں گرئی بھی ہے حرکت بھی تو انائی بھی
اور پھر وہ بلند آواز رجز کی صورت اختیار کرتی ہے اور شیر بر کی چال پر لہو تال دیتی ہے،

آجاؤ افریقہ

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھایا
آجاؤ میں نے پھیل دی آنکھوں سے غم کی چٹائی
آجاؤ میں نے درد سے بازو پھڑایا
آجاؤ میں نے زچ دیا ہے کسی کا جال

آجاؤ افریقہ
آجاؤ بر کی چال

اس موقع پر جب کہ ذکر ان کی رجز خوانی کا ہو رہا ہے، اگر میں ان کی ایسی نظموں کا ذکر
نہ کروں جو فنی اعتبار سے اس پائے کی ہیں کہ جب جدید شاعری کو اس پہلو سے جانچا جائے گا
کیونکہ اس نے ایک نئی ہیئت اردو شاعری کو دی ہے تو انہیں بھی ان چند نظموں میں شمار کیا جائیگا
جن سے جدید شاعری کا بھرم ہے۔

میرا اشارہ "زنداں نامہ" کی تین نظموں کی طرف ہے۔ ایک ملاقات، جو ایک علاقائی نظم
ہے۔ "درد کا خیر" تار یک فضاے حیات میں اس طرح نمود کرتا ہے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ
اس کا نور حیات سے دمک اٹھتا ہے۔ اور "میری نظم" زنداں کی ایک صبح، اور اسی تسلسل میں
زنداں کی ایک شام ہے۔ ہر چند کہ یہ نظمیں نامکمل رہ گئیں۔ فیض کا جب انپیش غم ہو جاتا تو وہ

۴۵
نظم کو وہیں چھوڑ دیا کرتے۔ پھر بھی ایک ایسا تن رکھتی ہیں امیجز کی تعمیر میں کہ اس کی نظیر اس دور کے کسی شاعر کی نظموں میں نہیں ملتی ہے۔ ”زنداں کی صبح“ کا آغاز جس افسانوی انداز میں ہوتا ہے اس سے اس نظم کی اٹھان کا تصور بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر چاند نے مجھ سے کہا جاگ بھر آئی ہے
جاگ اس شب جو نے تاب تراختہ ہے جام کے لب سے تہہ جام اتر آئی ہے
اب قبل اس کے کہ میں اپنے اس مضمون کے اختتام تک پہنچوں، فلسطین کے تعلق سے ان
ایک نظم کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں، جو ۱۹۶۸ء میں لکھی گئی تھی۔ فلسطین کے تعلق سے فیض نے
بہت کچھ کہا ہے مگر مندرجہ ذیل نظم کا کچھ اور ہی تیور ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

پھر برق فروزاں ہے سروادی سینا اے دیدہ بینا
پھر دل کو مصفا کر داس لوح پہ شاید
ماہین من و تو نیا پیاں کوئی اترے
اب رسم بستم حکمت خاصان زمیں ہے
تا بید بستم مصامت مفتی دیں ہے
اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدسننے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

ہر اک اولی الامر کو صدا دو کہ اپنی فسر و عمل مٹھالے
اٹھے گا جب جم سرفروشاں پڑیں گے دار و دیں کے لالے
فیض کوئی بسیار گو شاعر نہ تھے اور وہ کوئی زود گو، بدہیہ گو شاعر بھی نہ تھے۔
وہ اپنے مصرعے سنوارنے میں لگے رہتے۔ چنانچہ ان کا مجموعہ کلام ایک اعتبار سے مختصر ہی ہے۔
مگر وہ جو کچھ ہے وہ منتخب ہے، ایسا منتخب کہ ان کے کلام سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر شعر
داد طلب ہے۔ اور وہ داد ان کو ملتی بھی رہی ہے۔

ایسی صورت میں اس ہلکی سی سیر کے بعد، جوان کی شاعری کے ساتھ میں نے کی ہے، چند
باتیں بحیثیت مجموعی ان کی شاعری سے متعلق کہنا چاہوں گا۔ ہماری شاعری میں سیاسی جذبے کا اظہار
میسویں صدی کے اوائل یا انیسویں صدی کے اواخر ہی سے ہوا۔ ہاتھ تھا۔ لیکن اس سیاسی شاعر کا

انداز خطیبانہ تھا۔ ایک پبلک سائنس ہوتی جس کو ہمارے شعر مخاطب کر کے اور وہ اس مخاطب میں حسنِ خطابت کو مد نظر رکھتے۔ یہ کہنا کہ وہ شاعری سے خارج ہے، صحیح نہیں ہے۔ حسنِ خطابت شاعری میں بھی دھل جاتا ہے اور ہمارے یہاں ڈھلا ہے، اس کی مثال اقبال کی شاعری سے دی جاسکتی ہے۔ لیکن اس سیاسی شاعری کی نظموں میں بالعموم بالاستقنا اقبال کی نظموں کے لیے لیرنزم LYRICISM یا حسنِ تغزل کی کمی محسوس کی جاتی۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعروں نے حسنِ تغزل کو اپنی نظموں میں بھی راہ دی ہے۔ فیض کا نام ان شعرا کے درمیان سرفہرست آتا ہے۔ فیض کی غزلوں میں وحدتِ تاثیر کے باعث نظموں کا رنگ ہے اور ان کی نظموں میں حسنِ تغزل کی راہ پاتے اور نامیاتی اٹھان کی وجہ سے غزلوں کا مزالٹا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کے اشعار کے علاوہ ان کی نظموں کے بند بھی لوگوں کو زبانی یاد ہو جاتے ہیں۔

غالب نے کہا تھا۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
مفتی نہیں ہے بادۂ وساغری کے بغیر

اور اسی خیال کو ایک دوسرے انداز میں غالب سے پہلے یوں ادا کیا گیا ہے۔

خوشتر آگ باشد کہ سر دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگران

اس طرزِ سخن سے جہاں شاعری میں مجرد استعارات کی جگہ محسوس محسوس ایجاز راہ پاتی ہیں، محسوس استعارے جنم لیتے ہیں، وہاں شاعری میں ایک معروضیت، ایک معروضی نظام، حوالہ بھی وجود میں آتا ہے اس سے شعر نہ صرف چمک اٹھتا ہے بلکہ زیادہ دل پذیری کے ساتھ قابلِ مہم بھی ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری اس خوبی کی حامل ہے، بیان کا بڑا کارنامہ ہے۔ فیض نے مجاز کے پہلے مجموعہ کلام پر جو مقدمہ لکھا تھا، اس میں انھوں نے مجاز کو انقلاب کا مطرب قرار دیا تھا۔ یہ خطاب خود فیض پر بہ حسنِ تمام صادق آتا ہے۔ فیض کی شاعری کچھ اس سے سوا بھی ہے۔ فیض نے جہاں ایک نئی طرزِ نفاں ایجاد کی وہاں پرانے سبیلوں کو نئی مسنویت عطا کی۔ حتیٰ کہ حرم کے تصور کو بھی ایک نیا مسنی دیا۔ نئے استعارے اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ جب ان ساری باتوں کا اختیار کیا جائے گا تو یہ کہنا پڑے گا کہ انھوں نے ہماری شاعری کو ایک نئی زبان بھی دی، جو ہر چہ کہ ہماری ادبی روایت سے مربوط اور مستفید ہے۔ تاہم نئی بھی ہے۔

میں نے یہ بات غلط نہیں سمجھی ہے کہ وہ غالب کے دامنِ قبا کو بار بار ٹھونچتے رہتے لیکن اس سے اس بات پر حرف نہیں آتا ہے کہ ان کی آواز غالب سے الگ ہے۔ وہ بالکل ماڈرن آواز ہے۔ ہر چند کہ دورِ حاضر کی جدیدیت کا ایک رشتہ غالب سے قائم ہے۔ اسی نے ایک طرح نور کی بنیاد ہماری حیات کی دنیا میں ڈالی۔ اسی نے وہ راہِ آزادی بند کیا جو بزرگوں سے ایک نئے سفر کی اجازت کا تھا۔ اسی نے داروین کی آزمائش کی گفتگو چھیڑی اور شاعری میں جدید زبان 'موجہ خوں' اور جذبات کی گرمی سے برقی ہوئی استعمال کی۔ اور جو سب سے عظیم بات ہے وہ یہ کہ اس نے وجود کے تصور پر نظر ثانی کی۔ اور اپنی عرق ریزی اور بت شکنی سے ایک تناظرِ عالم پر نگاہ ڈالنے کا پیدا کیا۔ لیکن میں یہ باتیں کس لیے کر رہا ہوں۔ یہ مضمون کوئی غالب پر تو ہے نہیں، ہاں مگر اس کے شاگرد، مصنوعی اس راہ پر چلنے والے کی ہے جو جادہ غالب ہے۔ غالب اس راہ کو اپنی تیز روی اور آبد پائی سے خاصا ہموار کر گئے تھے۔ وہ جادہ ان کے خونِ جگر سے منور بھی ہے۔ راشد اور فیض دونوں نے اپنی شاعری کا سفر ایک ساتھ شروع کیا تھا۔ اس وقت پطرس بخاری، بطورپس کی پیش گوئی نہیں کر سکے تھے کہ جدید شاعری کی شمع ان دونوں میں سے کس کے سامنے رکھی جائے گی۔ راشد چلے تھے بڑے جھونک سے لیکن انا میں گھر گئے۔ اور پھر خواب چند خوابوں کی خواب گرمی میں ایسا ڈوبے کہ ذات کا یہ احساس مٹ گیا کہ میں تنہا کچھ نہیں پروردہ محنِ غیر ہوں۔ فیض اپنی ذات میں فرد فرد پھیلے رہے۔ واحد متکلم کے بجائے جمع متکلم میں گفتگو کرتے رہے۔ ان کی آواز عالمِ عالم بھنی، دنیائے دیہاکہ جدید شاعری کی وہ شمع جو ۱۹۳۰ء کی دہائی کی تھی۔ کس کے سامنے رکھی گئی۔ صدرِ محفلِ فیض ہی ٹھہرے۔ اس میں راشد کی تہک نہیں، ان کا اپنا ایک مقام ہے۔ جدید شاعری ان کو فراموش نہیں کر سکتی ہے۔

میں اپنی بات ختم کر چکا۔ آؤ ہم سب کھڑے ہو کر تالیوں کی گونج میں فیض کو خراجِ عقیدت پیش کریں۔ وہ اس کا تن زار تھا جو قبر میں دفن ہوا۔ اس کی جان سلامت ہے، اسے موت نہیں چھو سکتی ہے وہ جان اس کی شاعری ہے جو قطرہ قطرہ اس کی لہو سے منقطع ہوئی ہے اور دائرے بناتے عالمِ عالم پھیل رہے۔ فیض کی یہ شاعری کسی آدرش پر قائم رہنے ہی کی نہیں۔ اس اندر وہ حقیقت نگاری کی بھی حامل ہے، جو امید و بیم، رنج و رنج، کشمکش میں، دل کے خون میں ہونے کی کیفیت کی ترجمان ہے۔ کبھی کبھی فیض کے ہاتھ سے ایسی کے عالم میں دامنِ امید چھوٹ بھی جاتا ہے اور ایک دردِ انیکز تصور اس کی زندگی کی ابھرتی ہے۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

وہ جارہا ہے کوئی شب غم گزار کے

لیکن وہ پھر بھی سنبھل سنبھل جاتا ہے۔

رخت دل باندھ لو دل نگار و جلو

پھر ہمیں قتل ہو آئیں یار و جلو

مگر ایک ذرا تامل۔ ایک لمحہ فکر کی زحمت۔ ہم مردہ پرست لوگ ہیں۔ زندگی میں جس کی قدر نہیں کرتے۔ مرنے پر بت بنا کر اسے پوجتے ہیں اور قبر کے مجاوروں کی طرح اس کو ایک ذریعہ سانس بھی بناتے ہیں۔ اس کی فکر سے اپنی فکر کو جلا دینے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اس کے چراغ سے اپنا چراغ نہیں جلاتے ہیں بلکہ اس کی روشنی میں جیتے رہتے ہیں۔ ہم نے اقبال کے ساتھ ہی کچھ کیا۔ ان کی فکر کو آگے بڑھانے کے بجائے، جس سے فکر ترقی کرتی ہے، انہیں اپنی ہی فکر کی پستی میں گھسیٹ لائے ہیں۔ یا اپنی فکر میں مقید کر رکھا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ ہم تخلیقی فکر سے، کسی اور کینل سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم نے وجود رستی اور خیال کے رشتے کو نہیں سمجھا ہے۔ یہ بات ابھی ہمارے ذہن میں نہیں بیٹھی ہے کہ وجود اور خیال میں ایک جدلیاتی وحدت ہے خیال وجود سے ہے اور وجود کا ارتقا خیال سے ہے اور جس طرح وجود کا ارتقا اپنے سماجی روپ میں اور اپنے فطری روپ میں بھی ناقابل تجدید ہے اسی طرح خیال بھی ناقابل تجدید ہے۔ یہ خیال کی فطرت ہے کہ وہ کوئی حد قبول نہیں کرتا ہے۔ وہ وجود کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔ زیادہ گہرائی زیادہ پُرمانگی اختیار کرتا رہتا ہے، ہماری یہ جو جدید شاعری ہے، اس پر ایک سایہ مغرب کی اس جدید شاعری کا ہے جو عقل (REASON) اور حسیات (SENSIBILITIES) کی جدائی کے دور میں تخلیق ہوئی، جب کہ سرمایہ دارانہ نظام کا "میں ۱۰" اپنے کو جارجانہ انداز میں منوائے کی فکر میں تھا۔ یہ لیریکل شاعری جو بشیر موضوع (SUBJECT) کے احساسات کی دنیا میں رہتی ہے اور معروض سے بے نیاز رہتی ہے جو موضوع اور معروض کے کسی جدلیاتی رشتے کی غماز نہیں ہے اس شاعری سے ہلکی ہے جو ایک (EPIC) شاعری تھی جس میں زندگی کو اس کی اپنی کلیت میں پیش کیا جانا۔ آدمی کا اپنا رشتہ جہاں دوسرے انسانوں کے ساتھ ہے، جسے سماجی رشتوں کا نام دیا جاسکتا ہے، وہاں اس کا رشتہ فطرت خارجیہ یا کائنات سے بھی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم فطرت سے جدا ہو گئے ہیں، اس کا موضوع نے ہیں۔ اس کے مقابل آگے ہیں۔ یہ کہنے کے لائق بنے ہیں۔

سفل آفریدی، ایانغ آفریدیم! فطرت کا ایک حصہ تھے اور موضوع بننے کے بعد بھی اس کا ہی ایک حصہ ہیں۔ شاعری جو زندگی کی کلیت پر محیط ہوتی ہے، وہ ان رشتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتی ہے۔ بلکہ انھیں رشتوں کی ترجمانی ہے وہ عظیم شاعری کا نام پاتی ہے، اور شاعری اپنا یہ وقار صرف احساس کی سطح پر، جذبات کی سطح پر قائم نہیں رکھ سکتی، اسے اس وحدت کی طرف بڑھنا ہے جو عقل و حیات کی ہے۔ ماضی میں پائی جانے والی سطح سے زیادہ مرتفع اور پر مایہ سطح پر اس وحدت کو حاصل کرنا ہے۔ اس وقت شاعری کو نکرانیکز اور زندگی کی کلیت پر محیط ہونا پڑے گا، اگر وہ بڑی شاعری کی دعوے دار ہوگی اسے اس ساری عصری آگہی کو اپنے دامن میں سمیٹنا ہوگا جو مختلف جہات سے زندگی کے منشور (PRISM) میں جمع ہو رہی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ یہ سارا کام شاعری کو اپنے کندھوں پر اٹھانا ہے۔ مگر کو یہ بوجھ زیادہ اٹھانا ہے مگر شاعری اس بوجھ کے اٹھانے سے بے نیاز نہیں ہو سکتی ہے۔ کیونکہ شعری انسان کی پہلی آواز ہے۔ اسی آواز سے لب و جود مسکرایا تھا، پاکے سستی رقص میں آیا تھا اور ساز نے اس سے اپنی نئے ملائی تھی۔ دنیا کا کوئی بھی بھی علم ایسا نہیں ہے جو شعری معرفت کی جگہ لے سکے۔ یہ معرفت پس پردہ حیات گوش و ہوش کی ہریں دوڑاتی ہے اور اس بے کرائی کے بلک ہول میں جھانک کر دیکھتی ہے جہاں وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے۔ بڑی شاعری یہ سب کام کرتی ہے۔ وہ آدمی کو اس کے خاندانی میں آباد کرتی ہے۔ یہ مسافر جو آج اجنبی ہے اپنی ہی زمین میں، اجنبی ہے اپنی ذات میں بھی، اسی زمین کے چرے سے نکلا ہے۔ شاعری کو اس زمین میں آباد کرتی ہے۔ کیا گل دلالہ، ابرو باد، ستاروں کی دنیا ہو یا مجمع مہ و شاں، اغیار ہول یا احباب، ہر ایک سے اس کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اپنی فطرت پر ہون کرے تو اپنی مٹی یا طینت لائے اور اگر ستاروں پر کند پھینکے تو آخری چراغوں کا چراغ بھی اس کے دام میں ہو۔ ہمارے شاعروں کو ہمیشہ شاعری کی ان عظمتوں کو حاصل کرنے کی آرزو رکھنی چاہیے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

وزیر آغا

فیض اور ان کی شاعری

فیض صاحب سے میری پہلی ملاقات سرگودھا کے ایک شاعر سے میں ہوئی تھی۔ یہ غالباً ۱۹۵۶ء کا واقعہ ہے۔ مگر ان سے میری غالباً ملاقات اس سے چودہ برس پہلے ہو چکی تھی، تب میں گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھا۔ مگر ہوشل کے بجائے سوچی و دروازے کے اندر امام باڑہ رضا شاہ میں مقیم تھا۔ ہر روز سائیکل پر سوار سرگودھا سے ہوتا ہوا کالج پہنچتا۔ ایک روز کا واقعہ ہے کہ سردی کی شدید لہر آئی ہوئی تھی۔ یخ کر دینے والی ہوا چل رہی تھی اور میں صبح سویرے سائیکل پر سوار کالج جا رہا تھا کہ اخبار کا ایک ورق سڑک پر سے اڑا اور سیدھا میرے چہرے سے آکر ٹپک گیا۔ ہینڈلوں کے لیے تو میری آنکھوں کے آگے اندھیرا ہی اندھیرا تھا مگر ایک تو اس زمانے میں ٹریفک بہت کم تھی دوسرے جزری کی اس یخ بستہ صبح کو تو اور بھی کم تھی اس لیے کوئی خلوت تو رونما نہ ہوا مگر جیسا کہ میں ابھی ابھی بتاؤں گا، میرے لیے یہ ایک بہت بڑا حادثہ تھا میں نے کاغذ کو چہرے سے اتار کر قطعاً بے خیال میں اپنے کٹ کھیب میں ٹھونس لیا اور دوبارہ سائیکل چلانے لگا، شام کو جب میں اپنی جیبوں کی تلاشی لے رہا تھا تو اخبار کا یہ ٹکڑا ابھی برآمد ہو گیا، اس ٹکڑے پر غالب ترین چیز — ایک نظم تھی۔ نظم کا عنوان اور شاعر کا نام دونوں غائب تھے۔ وہ حصہ ہی اخبار سے جدا ہو کر کہیں اڑ گیا تھا میں نے نظم کا مطالعہ شروع کیا تو پہلی ہی لائن نے مجھے جیسے پکڑ لیا پھر جیسے جیسے میں آگے بڑھا ایک عجیب پراسرار سی کیفیت نظم سے برآمد ہو کر مجھے اپنے طالع ہالے میں جکڑتی چلی گئی۔ نظم

ختم ہوئی تو میں بالکل تبدیل ہو گیا تھا۔ مجھے یوں لگا جیسے میں وہ نہیں ہوں جو اس نظم کے مطالعے سے پہلے تھا میرے اندر کہیں بہت اندر کوئی شے جیسے ٹوٹ گئی تھی اور اس کی جگہ ایک بالکل نئی چیز آگئی تھی۔ اس سے پہلے کسی نظم نے مجھ پر اتنا گہرا اثر نہیں کیا تھا۔ ان دنوں اٹھتے بیٹھتے ہر وقت یہ نظم مجھ پر چھائی رہتی۔ ہفتوں بلکہ مہینوں میں اس کے سحر میں مبتلا رہا۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ میں خود ان دنوں سخت نامساعد حالات سے گزر رہا تھا۔ اور تنہائی کے ان کبے کرب کو پہنچاتا تھا۔ بہر حال اس واقعہ کے کئی ماہ بعد مجھے کسی رسالے میں دوبارہ یہی نظم نظر آگئی۔ اس بار اس پر عنوان بھی درج تھا اور شاعر کا نام بھی: نظم تھی "تنہائی" اور شاعر کا نام تھا فیض احمد فیض، سو فیض صاحب سے میری غائبانہ ملاقات ۱۹۴۱ء کے لگ بھگ ان کی نظم "تنہائی" کے وسیلے سے ہوئی۔

۱۹۵۶ء سے لے کر ۱۹۸۴ء میں ان کی وفات تک میں فیض صاحب سے تین چار بار سے زیادہ نہیں ملا۔ اور یہ ملاقاتیں بھی بے حد مختصر اور رسمی تھیں۔ مگر میں یہ سارا عمر فیض کی شاعری کے بہت قریب رہا۔ ابتدا میں تو میں فیض کی شاعری سے اس قدر متاثر تھا کہ مجھے نقش فریادی کی تقریباً سب نظمیں زبانی یاد ہو گئی تھیں۔ مجھے فیض کے کلام کی دو باتوں نے بطور خاص متاثر کیا تھا۔ ایک تو ان کے لفظوں کا استعمال تخلیقیت کا حامل تھا اور مثالوں میں بلا کی انفرادیت اور تازگی تھی جو مجھے بار بار ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے پر مجبور کرتی۔ دوسرے ان کے ہاں روان اور حقیقت کا بخجنگ اُبھرا تھا جو اردو شاعری میں ایک بالکل نئی بات تھی۔ یہ بھی مجھے اچھا لگتا تھا گو کئی بار یہ احساس بھی ہوا کہ وہ کہیں کہیں عقل میں ٹاٹ کے پیوند لگا دیتے ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی فیض صاحب کا اس زمانے کا کلام اس قدر توانا اور دلکش تھا کہ معمولی فرد گزشتوں پر نظر جمی ہی نہیں تھی۔ اس کے بعد صورت حال بدلتی بدلتی چلی گئی مگر فیض کا ہے گا ہے کوئی نہ کوئی ایسی نظم یا نثر کہہ دیتے کہ دل کی تہوں تک اتر جاتی مثلاً "زنداں نامہ" کے بعد انھوں نے نظم "شام، لکھی" خود فیض صاحب نے "دست تہہ سنگ" کے دیباچہ میں اس نظم کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے تو میں یہ کہوں گا کہ ایک طویل مدت کے بعد مجھے فیض نے ایک ایسی نظم عطا کی جس کی مثالوں اور حسنِ تلازمات کی تازگی سے میں آج تک مسحور ہوں۔

فیض مارچ ۱۹۵۱ء میں قید ہوئے اور اپریل ۱۹۵۵ء میں رما کر دیے گئے۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں ایک "جنرالی دھچکے" نے "نقش فریادی" کی بیشتر نظموں کے لیے مہینہ کا کام کیا تھا۔ پھر جب اس دھچکے کی شدت کم ہوئی تو خود فیض کو بھی محسوس ہونے لگا کہ "آج سے کچھ عرصہ پہلے ایک معین جذبے کے زیر اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے لیکن اب ضامن

چنانچہ "نقش فریادی" اور "دستِ صبا" کے درمیانی عرصہ میں فیض نے غالباً صرف دو نظمیں لکھیں ان نظموں میں سے "صبحِ آزادی" ایک معرکے کی نظم تھی وجہ یہ کہ اس کے پس پشت وہ گہرا کرب و جوتھا جو فسادات میں لہو کی ارزانی کو دیکھ کر فیض نے محسوس کیا تھا۔ مگر دوسری نظم "دو آوازیں" ایک شعوری تخلیق تھی اور صاف نظر آتا تھا کہ یہ جذبے کے تحریک کے بجائے سرچ کے شعوری عمل کی پیداوار ہے۔ دراصل فیض کی زندگی میں دوسرا قابل ذکر جذباتی دھچکا قید و بند کے تجربے سے فراہم کیا گوا داخلی کرب کے اعتبار سے یہ دھچکا ان کی زندگی میں اولین جذباتی دھچکے کے مقابلے میں کم طاقت ور تھا۔ تاہم اس نے فیض کے ہاں TRIGGERING کا فریضہ بطریق احسن سرانجام دیا اور ہر ایک فیض کے لکھنے کی رفتار میں تیزی آگئی، فیض کی اس زمانے کی نظموں میں زنداں کے تجربات جذب ہوتے چلے گئے ہیں۔ میں جب ان نظموں کو پڑھتا تو مجھے ان میں زنداں کے پٹیاؤں کے کھلنے اور بند ہونے کی آوازیں اور زندہ فاقوں کے سانسے ہوئے پہرہ داروں کی "خبردار" صاف سناؤ دیتی پھر جب فیض کی نظم "اے روشنیوں کے شہر" شائع ہوئی تو مجھے محسوس ہوا کہ اس میں ان کے محبوب شہر "لاہور" کی ان روشنیوں ہی کا ذکر نہیں ہے جو انہیں اس وقت نظر آئی تھیں جب فیض کو قید و بند کے ایام میں ہوائی جہاز کے ذریعہ لاہور لایا گیا تھا بلکہ روشنیوں میں نہایا ہوا یہ شہر اس شہر کا حوالہ بھی بن گیا ہے جو شاعر کے خوابوں میں کہیں آباد ہے اور خوابوں کو اپنی چاکوند سے منور کر رہا ہے۔ مستقبل کا یہ بھرپور حوالہ فیض صاحب کی اس زمانے میں شائع ہونے والی نظموں کا ایک امتیازی وصف تھا اور اس نے نوجوانوں میں ایک نئی تڑپ اور امید کی ایک نئی روشنی پیدا کر دی تھی۔ ان دنوں اوقات کی تنگی اور آلام کی سختی کے باوجود فیض کے ہاں رجائیت کے اس منور لمحے کی نحو مجھے بہت اچھی لگی۔

جیسا کہ میں نے اوپر لکھا، مجھے فیض کے ابتدائی کلام میں نظموں کے تخلیقی استعمال اور متالوں کی تازگی نے بہت مسحور کیا۔ اب میں سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ فیض کے اسلوب کا جادو اس قدر قوی تھا کہ میں سمجھتا ہوں کہ ان نظموں کے علاقے "امداد کی طرف راعب ہی نہ ہو سکا۔ بارے میں کسی حد تک اس جادو کے دائرے سے باہر نکالا اور میں نے فیض کی نظموں کی "منوی سلیموں کی تلاش شروع کی تو ایک گہرے احساسِ ریاں کی زد میں آ گیا۔ اصلاً نظم کی حیثیت عورت کی ہی ہے، مرد، سب سے پہلے عورت کے جسمانی حسن اور اس کی آرائش و زیبائش سے متاثر ہوتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد جب "دلآویز خطوط" زلف کی گھنی چھاؤں میں ٹٹانے والا آویزہ زقار کا سیلاب، لب یار کی خوشبو اور راقی کی شفق، یہ سب سامنے کی باتیں دکھائی دینے لگتی ہیں تو پھر نظر

بعض دوسرے اوصاف مثلاً شخصیت کی دلاؤ تری، تنوع، احساس، رفاقت، سنگھڑاپا، حسِ ذوق اور ہزار دوسری چیزوں کو تلاش کرنے لگتی ہے۔ میں بھی جیبِ فیض کی نظموں کے لفظیات یعنی ان کے جہانی حسن کے بحر سے نکلا تو میں نے ان نظموں کے "معنوی اوصاف" کی طرف توجہ کی اور مجھے محسوس ہوا کہ فیض کے پاس تو صرف چند بندے کے مضامین ہیں جنہیں وہ دہراتے نہیں سمجھتے ہیں۔ علاوہ ازیں مجھے محسوس ہوا کہ فیض نے رومانی فضا کی عکاسی کے بعد جب جیت بھری ہے تو ایک نیم سیاسی انقلابی فضا کے دائرے میں تو آگئے ہیں (جہاں بقول فیض شاعر پر شاہد ہی نہیں مجاہدہ بھی فرض ہے) مگر وہاں سے جیت لگا کر وہ زندگی کی انقی اور غمزدی جہات نیز کائنات کی پراسراریت کے دائرہ در دائرہ پھیلاؤ تک نہیں پہنچے ہیں۔ شاعری کا دائرہ کار صرف رومان یا سیاست یا پھر رومانی سیاست نہیں ہے۔ خود فیض صاحب کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ محبت کے سوا اور بھی بہت سے دکھ ہیں۔ مگر مجھے محسوس ہوا کہ فیض نے ان دکھوں میں سے صرف ایک دکھ (یعنی پروتاری دکھ) کو پسند کیا اور باقی سب دکھوں کو مسترد کر دیا۔ میں فیض سے بے حد متاثر تھا اور فیض میرا محبوب شاعر تھا۔ جب مجھ پر فیض کے ہاں موضوع کی تنگ دامانی اور اس کی بے وجہ تکرار کا احساس ہوا تو جیسا کہ میں نے کہا۔ مجھے یوں لگا جیسے میں نے کچھ کھو دیا ہے۔ رد عمل کے طور پر میں نے فیض کے تینوں ابتدائی مجموعوں یعنی "نقشِ فریادی"، "دستِ صبا" اور زنداں نامہ کے تجزیاتی مطالعہ کے لیے وہ مضمون لکھا جس کا عنوان تھا۔ "فیض انجاد کی ایک اور مثال" اور جو پہلی بار "ادبِ دنیا" اور اس کے بعد میری کتاب "نظمِ جدید کی کردشیں" میں شائع ہوا۔

میرا موقف یہ تھا کہ فیض نے "نقشِ فریادی" میں ایک ایسا نقطہ نظر پیش کیا ہے جو تین نمایاں عناصر سے مل کر مرتب ہوا ہے۔ ان میں سے پہلا عنصر رومان سے حقیقت کی طرف پیش قدمی ہے۔ دوسرا عنصر حال کی صورتِ حال بالخصوص طبقاتی ناہمواری اور سیاسی سماجی استبداد کا شعور ہے اور تیسرا عنصر ہے امید!۔ ایک روشن مستقبل کی امید! میں نے مثالیں دے کر واضح کیا کہ فیض کی شاعری انہیں تین عناصر کے گرد گھوم رہی ہے اور "نقشِ فریادی" میں انہوں نے جس اجتہادی روش کا آغاز کیا تھا وہ دستِ صبا اور زنداں نامہ تک پہنچے پہنچے تکرار کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ چنانچہ میں نے مضمون کے آخری حصے میں لکھا کہ

"مندرجہ بالا تجزیاتی مطالعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ فیض نے "نقشِ فریادی" میں جس اجتہادی نقطہ نظر کو پیش کیا تھا، "دستِ صبا" اور زنداں نامہ میں بھی وہ اسی کے اظہار اور تشہیر پر کاربند ہے ہیں۔ یہ نہیں کہ فیض کا یہ نقطہ نظر غلط ہے، ایک عالم اس نظریے کی افادیت اور ہمہ گیری کا معترف ہے، کون ہے — جو ظلم، جبر، غلامی اور حق تلفی کی

اعطائیت کرے گا۔ لیکن فیض کا منصب شاعر کا ہے مصلح یا سیاسی لیڈر کا نہیں۔ لیڈر یا مصلح ر کے لیے ایک خاص نقطہ نظر کی تکمیل پر کاربند ہونا از بس ضروری ہے لیکن شاعر، شاعر، شاعر، مسلسل تخلیقی عمل اور تدریجی ارتقا کا نقیب ہوتا ہے اور اس کے لیے کسی مقام پر ہمیشہ کے لیے رک جانا اس کی شاعری کے حق میں مفید نہیں ہوتا۔ نقش فریادی کے بعد فیض کے ہاں جو ٹھہراؤ، ایک رک رک سی کیفیت ملتی ہے، نقطہ نظر کے انجماد ہی کا نتیجہ ہے اور اس سے کم از کم وقتی طور پر فیض کے راستے کی دیواروں کھری ہو گئی ہیں۔

چونکہ مجھے فیض کے ہاں ایک زبردست تخلیقی اپج کا در نظر آتی ہے اس لیے میرا خیال تھا کہ ان کے ہاں انجماد کا اور ٹھہراؤ کا یہ دور عارضی ثابت ہوگا اور وہ جلد ہی عصری صورت حال کو ایک نئے وسیع اور تناظر میں دیکھنے کے علاوہ پورے زمانے کی نبض پر بھی اپنی انگلیاں رکھ سکیں گے اور پھر عصر سے اٹھ کر آفاقی شعور (COSMIC CONSCIOUSNESS) کا اظہار کرنے لگیں گے۔ مگر جیسا کہ ان کے بعد کے کلام سے ظاہر ہے ان کے ہاں یہ معجزہ رونما نہ ہو سکا۔ شاعری محض چند سیاسی سماجی معاملات اور مسائل کے اظہار یا تفسیر تک محدود نہیں، شاعری تو ہر بار ایک نئی معنوی سطح کو دریافت کرتی ہے بلکہ انکشافات اور دریافتوں کو تخلیقی سطح پر باہم مدغم کر کے ایک نئی نئے کا نمونہ کا اہتمام بھی کرتی ہے، اس کائنات میں عورت کی غیر آواز اور سیاست کا شعور ہی اہم ترین موضوعات نہیں ہیں۔ پرندے کی چکار، ریل کی سیٹی، زلزلوں کی گڑگڑاہٹ، ستاروں کے ٹھک سے اڑنے کی آواز اور کائنات کی لازوال موسیقی بھی یقیناً ایسے موضوعات ہیں جو شاعر کے تخلیقی عمل سے گزر کر چیزے دیگر کی صورت میں غلق ہو سکتے ہیں، سو اس مضمون کا مقصد فیض جیسا کی تنقید نہیں تھا۔ فیض میرے محبوب شاعر تھے، اور میں چاہتا تھا کہ مضمون لکھ کر انھیں جھجھوڑوں تاکہ وہ ان گھائیوں (GROOVES) سے باہر آجائیں جن میں بند ہونے پر شاعری کلیشوں میں ڈھل جاتی ہے اور شاعر بکارڈ پر رکھی ہونے کی طرح ایک ہی بات کی گردان کرتا چلا جاتا ہے اسے اتفاق کہیے کہ انھیں لوں میں نے ایک مضمون راشد کی شاعری پر بھی لکھا۔ اس مضمون کا عنوان تھا۔ راشد، بناوت کی ایک مثال، میرا موقف یہ تھا کہ راشد کے ہاں

• اجتہادی عمل، داخلی طریق کار اور فرد کا تخیلی انداز، محض بناوت تک پہنچ کر رک گیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ایک نئے شعور اور تازہ احساس کے ساتھ پرانے جوں کو توڑنے کی طرف، نکل ہوا لیکن انھیں توڑنے کے بعد اس نئی تعمیر کے منصوبے کو فراموش کر بیٹھا جو تخریب سے قبل اس کے ذہن میں کرڈھیں لے رہا تھا۔ اس لیے راشد کے ہاں بناوت کا

راگ ہی سب سے بلند راگ ہے اور شاعر کی ذہنی اور روحانی تکمیل کا سلسلہ کچھ زیادہ نمایاں نہیں ہو سکا۔

فوری طور پر تو مجھے اس مضمون کے بارے میں راشد صاحب کا رد عمل نہ معلوم ہو سکا مگر اس کی اشاعت کے کم از کم دس برس بعد جب راشد صاحب سے ملاقات ہوئی تو باتوں باتوں میں مجھے اس بات کا اندازہ ہوا کہ ہر چند اس مضمون سے راشد صاحب کو تکلیف پہنچی تھی لیکن شاید غیر شعوری طور پر انھوں نے اس کے مضر اثرات سے اتفاق کر لیا تھا۔ مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ورنہ نقاد تو میں ہوا میں تیر جلا دیتا ہے اور اسے زندگی بھر نہیں معلوم ہوتا کہ اس کا چلایا ہوا نیر مدھن تک پہنچنے کی سعادت بھی کر سکا کہ نہیں؟۔ راشد صاحب نے اگر غیر شعوری سطح پر اپنے اوپر ہونے والی تنقید کو قبول کیا تو نتیجہ لاء انسان اور اس کے بعد کی ان نظموں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جو لغات کو عبور کر کے ایک نہایت کشادہ زاویہ نگاہ پر منتج ہوئیں اور جن میں راشد کے شعری ارتقاء (Poetic Growth) کی کہانی صاف پڑھی جاسکتی ہے۔ دوسری طرف فیض صاحب کے سلسلے میں مجھے آج تک علم نہیں کہ انھوں نے اپنی شاعری پر لکھے گئے میرے مضمون سے کیا تاثرات قبول کیے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ انھوں نے اس مضمون کو پڑھنا بھی گوارا نہ کیا اور اگر سرسری طور پر دیکھا بھی تو اسے کوئی اہمیت نہ دی (فیض صاحب کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اپنے اوپر ہونے والی تنقید کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے اور اپنے خاص انداز میں انھیں شعری موضوعات کے دائرے میں گھومتے رہے جو انھیں مرغوب تھے۔ اس کے ثبوت میں فیض کے مجموعوں - سرِ دادی سینا، شامِ شہر یا راں، مرے دل مسافر نیز غبارِ ایام کے تحت جمع شدہ نظموں غزلوں کو پیش کیا جاسکتا ہے جن میں جزا فیالِ تناظر کی تبدیلی کے بامدھف، شعری مضامین میں کسی قسم کی تبدیلی کا احساس نہیں ہوتا۔ فیض صاحب ماسکو میں جیل کرکھیں یا بیروت یا لندن میں اور ذکرِ افریقہ کے معاملات کا ہوا یا جنوب مشرقی ایشیا کا یا فلسطین کے مجاہدین کا، ان کا کلام چند بندے کے موضوعات سے شاذ ہی باہر آتا ہے کیوں؟ آگے چل کر میں عرض کر دوں گا کہ کیوں؟

اوپر میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں فیض صاحب کے ہاں لفظ کے تخلیقی استعمال اور اسجری کی تازگی سے بہت متاثر ہوا تھا۔ یہ بات میں نے ان کے اولین شعری مجموعوں کے حوالے سے لکھی تھی۔ ان مجموعوں میں فیض کی ڈکشن میں بے پناہ تازگی قوت اور کپالی کا احساس ہوتا ہے۔ ہر شے کے کچھ Building Blocks ہوتے ہیں۔ شاعری کے Building Blocks اس کے الفاظ اور تمثالیں ہیں۔ اگر شاعر الفاظ اور تمثالوں کے باب میں پیش پا افتادہ اسلوب اختیار کرے اور پٹی پٹائی تمثالوں اور لفظی تراکیب کو رچا ہے وہ شاعر کی اپنی جی کیوں نہ ہوں) سے محابا استعمال کرنے لگے تو پھر مضمون کی تازگی اور تنوع بھی شاعری کی تخلیق میں مدد

شائبہ نہیں ہو سکتے۔ دوسری طرف اگر شعری مواد میں یک رنگی تکرار اور اکہرا پن ہو لیکن اسلوب میں معمولی سی تازگی بھی ہو تو اس سے شاعری کامیاب تو متاثر ہو سکتا ہے لیکن شاعری بہر حال وجود میں ضرور آجاتی ہے۔ فیض کے ہاں مجھے مضامین کی تکرار کا احساس ہوا تو میرے لیے اس اعتبار سے امید کی رت باقی تھی کہ فیض ایک سچا شاعر ہونے کے ناطے، لفظ کو تخلیقی انداز میں برتنے نیز تازہ ایجنز تخلیق کرنے پر قادر ہیں ہاں اگر کچھ عرصہ کے لیے مواد تکرار اور تبتک کی نذر ہو بھی گیا تو کم از کم فیض صاحب، شاعری، تو بہر حال تخلیق کرتے ہی رہیں گے۔ لیکن جلد ہی مجھے ایک ذہنی جھٹکا لگا جب مجھے محسوس ہوا کہ فیض کا کلام اسلوب کی ندرت اور تازگی سے بھی دست کش ہونے لگا ہے۔ اس کے بعد جب بھی فیض صاحب کوئی نیا مجموعہ کلام شائع ہوتا تو میں دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اس کا مطالعہ کرتا۔ شاید فیض صاحب کے ہاں اسلوب کا تخلیقی روپ لوٹ آیا ہو مگر ہر بار مجھے مایوسی ہوتی۔

میں بہ نہیں کہتا کہ فیض کے مجموعوں میں شعری ندرت یا اسلوبیاتی حسن سرے سے موجود ہی نہیں۔ یوں بھی مستحیات سے انکار کرنا اصولی طور پر ایک غلط بات ہے، سو اگر کوئی دیکھے تو اسے فیض کے بعد کے مجموعوں میں بھی یہاں وہاں ایک آدھ اچھی نظم یا کلام میں کہیں کہیں، شکار سے نظر آسکتے ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی فیض کا بعد کا کلام تخلیقی اعتبار سے بانجھ ہے۔ اس بات کے ثبوت میں اگر فیض نے ابتدائی اور آخری کلام میں شعری اسلوب کے فرق کو مثالوں سے واضح کریں تو بات شاید آئینہ ہو جائے۔

فیض کے ابتدائی شعری مجموعوں میں مثالوں کی تازگی اور الفاظ نیز، لفظی تراکیب کے مسئلے میں ان کا منفرد لہجہ ان چند مثالوں میں ملاحظہ کیجئے۔

سورہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

— سرودیشیہ

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

— تنہائی

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

— چند روز اور مری جان

اُن کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیرا ہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے حلین رنگیں
جائے اس زلف کی موہوم گفنی چھاؤں میں
ٹھٹھاتا ہے وہ آدیزہ ابھی تک کہ نہیں

— موضوع سخن

جس طرح کوئی غم زدہ عورت
اپنے ویراں کدے میں محو خیال
وصلِ محبوب کے مقصود میں ؛
ٹوٹو پھوٹو، عضو عضو ٹڈھال

— شاہراہ

کیسے مغرور حیناؤں کے برقاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے انوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں

— میرے ہم دم میرے دوست

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

— صبحِ آزادی

جا بجا رقبے میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھیلے رہے
رات اور صبح بہت دیر گئے ملتے رہے

— زندان کی ایک صبح

شب فوں سے منہ پھیر نہ جائے اربانوں کی رو
خیر ہو تیری لپلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو

آج کی شب جب دیے جلائیں اور پٹی رکھیں۔

۱۔ رویشیوں کے شہر

مباہ کرتے ہیں غربت نصیب ذکر و دل تو چشمِ محاسن میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں (غزل)
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے فلک کو قافلہ روز و شام کھہرائے (غزل)

اس طرح ہے کہ ہر اک پیر کوئی مند ہے
کوئی اجڑا ہوا ہے نور پرانا مند
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بام ہر اک در کا دم آخر ہے
آسمان کوئی پرہیز ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے، ماتھے پر سینہ در ملے
سرنگوں جیٹھا ہے چپ چاپ بجانے کب سے
اس طرح ہے کہ میں پردہ کوئی سا جو ہے
جس نے آفاق پر پھیلا یا ہے یوں کمر کا دم
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام
اب کبھی شام بجے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
آسمان آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کئے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سکھ دہائی کوئی پائل بولے
کوئی بت جاگے کوئی سادلی گھونگٹ کھولے

۲۔ شام

جب یہ بے نقیض کی مندرجہ بالا نظم، شام، پڑھی تو میں کھل اٹھا، کیونکہ اس میں مجھے نقیض صاحب کا
ایک بالکل نیا روپ نظر آیا تو مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی کہ شام،
نے نقیض کی نظم، تنہائی کے بعد مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اپنے ملاحق ابدال کے علاوہ ڈکٹن کی ترمیم کی کے

باعث بھی اس نظم میں ایک انوکھی جاذبیت بلکہ پراسراریت تھی۔ عجیب بات ہے کہ ”تنہائی“ اور ”شام“۔ دونوں کا موضوع ایک ہی ہے، یعنی ٹھہراؤ کا ایک مستقل عالم جس میں نہ روشنی ہے نہ اندھیرا۔ نہ حرکت نہ حرکت کی نفی۔ نہ ہونے کی کیفیت نہ نہ ہونے کا عالم؛ البتہ ایک فرق ضرور ہے، تنہائی میں شاعر اس قدر مایوس ہے کہ پورے یقین کے ساتھ کہہ اٹھتا ہے۔

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

جب کہ شام میں ایک موبہم سی امید ضرور ہے کہ شاید کوئی سکھ دہائی دے اور کوئی سادہ گونگٹ کھولے اور ہر طرف بقعہ نور ہو جائے۔ مجھے اس نظم کی لفظیات اور ایجری نے فی الفور اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس نظم میں فیض کی شاعری میں استعمال ہونے والے JARGON یعنی قاتل، قتل گاہ، خوں بہا کر کے جاناں، تیر و سنال، ساغر، شراب، نفس اور رسن و دار وغیرہ کا درد دور تک کوئی نشان نہیں تھا، نظم ایک تروتازہ پھول کی طرح تھی جس میں ہندی کے الفاظ نے ایجری کی تازہ کاری کے ساتھ مل کر جادو کا سا سماں پیدا کر دیا تھا۔ میں نے سوچا یقیناً فیض کے ہاں وہ ”موڈ“ آگیا ہے جس کا میں عرصہ دراز سے منتظر تھا اور اب فیض موضوعات کے علاوہ لفظیات کے باب میں بھی ایک نئے لمبے کو بردے کا رلائیں گے مگر جلد ہی مجھے ایک بار پھر سخت مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ دوسرے ہی لمحے فیض صاحب اس ”موڈ“ سے بے نیاز ہو کر پھر سے اپنی پرانی ڈگر پر آگئے تھے اور غزل کی صدیوں پرانی لفظیات کو بے دریغ استعمال کرنے لگے تھے مجھے اس بات کا کامل یقین ہے کہ اگر فیض ”شام“ کی شعری اہمیت کا پوری طرح عرفان حاصل کر لیتے تو ان کی شاعری پرانی رٹ سے نکل کر ایک کھلے بے کنار آسمان تلے معروف سفر ہو سکتی تھی۔ ممکن ہے خود فیض کو بھی ”شام“ کے بدلے ہوئے لمبے کا بھرپور احساس ہو جاتا اس احساس کا آغاز ہو چکا تھا کیونکہ فیض نے ایک جگہ اس نظم کا بطور خاص ذکر کیا ہے، مگر فیض کے ارد گرد بھیل ہوئی مخلوق شاعر سے جس قسم کی شعری و طبعی طالب تھی فیض کا داخلی نظام اس کے خلاف کوئی مزاحمت پیش کرنے کے لیے شاید تیار نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اپنی مفہم آواز میں ایک نئے سرے کا اضافہ کرنے کے بعد دوبارہ فرمائشی پروگرام کے آگے سرسجود ہو گئے اور انھوں نے تخلیقیت کا وہ لمحہ گنوا دیا جس کا تسلسل فیض کو دنیا کے عظیم شاعروں کی صف میں بنانا سانا لاسکتا تھا۔

میں نے جب ۱۹۶۳ء کے لگ بھگ اپنا مضمون ”فیض“۔ انجماد کی ایک مثال، لکھا

تو میں فیض کے زاویہ نگاہ کو یک رخ اور ان کے ہاں شعری مواد کی تکرار کو نشان زد کرنے کا متنی تھا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ جلد ہی مجھے فیض کے ہاں ابھرنے والے فکری انجماد کے علاوہ ان کے شعری اسلوب کی زوال آمادگی کا بھی سامنا کرنا ہو گا۔ پہلی بار جب مجھے فیض کے ہاں کلیشوں کا استعمال دکھائی دیا تو میں نے اسے یہ کہہ کر

مستور کر دیا کہ مرا چھ شاعر کے ہاں تخلیقی مدوجزر ضرور آتا ہے۔ سو فیض بھی بانجھ پن کے اس دور سے بالآخر نکل آئیں گے جیسے جیسے وقت گزرا فیض کا اسلوب اپنی تخلیقیت ہی سے دست کش نہ ہوا، بلکہ عام معیار سے بھی نیچے گزرا، اور پرمیں نے فیض کے ادلیں مجموعوں میں شعری اسلوب کی ندرت اور تازگی کی چند مثالیں پیش کی تھیں۔ اب بعد کے محوٹوں میں ابھرنے والے شعری اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ کریں:

لکڑوں کی انسرہ جانوں کے نام
 کرم خوردہ دلوں اور زبانوں کے نام
 پوسٹ میٹوں کے نام
 تانگے والوں کے نام
 ریل بانوں کے نام
 کارخانوں کے بھوکے جیالوں کے نام

— انتخاب

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
 نہ دستِ دناخن قاتل نہ آتش پہ نشان
 نہ سرخی لبِ خنجر نہ رنگِ لکڑ سنناں

— لہو کا سراغ

جن کے سر منتظر تیغِ جفا ہیں ان کو
 دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

— دعا

بجے تو کیسے بجے قتلِ عام کا میلہ!
 کسے تبھائے گا میرے لہو کا داویلا

— خذکر دمرے قتلے

اک شیریں پیغام
 ثبت کر داس شام
 کسی کے نام
 کنارِ جام

شاید یہ تم مان گئیں اور تم نے
اپنے لبِ کلام
کبے انعام
کسی کے نام
کنارِ جام

_____ اُنک آباد کی شام

اتنی گنجائش قتل گاہیں
جن سے آئے ہیں ہم گزر کر
آبدین کے ہر قدم پر
یوں پاؤں کٹ گئے ہیں

_____ اسے شام مہرباں ہو

شعبِ غمِ بری بلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت
جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا پراختہ مرنا
اگر ایک بار ہوتا

دل کا مسافر من

آخر کو آج اپنے لہو پر ہوئی تمام
بازی میانِ قاتل و خنجر لگی ہوئی

_____ لاؤ تو قتل نامہ مرا

مراسک بھی نیا راہِ طریقت بھی نئی
مرے قاتلوں بھی نئے میری شہریت بھی نئی

تین آوازیں

ستم کی آگ کا ایندھن بنے دل پھر سے ، داد لیا
یہ تیرے سداہل بندے کدھر جائیں خداؤں کا
_____ قوال

۶۲
دار کی رسیوں کے گلوبند گردن میں پیئے ہوئے
گائے والے ہر اک روز گاتے رہے

— عشق اپنے مجرموں کو پا بکوال لے چلا
ہم سمجھتے تھے صیاد کا ترکش ہوا خالی
باقی تھا مگر اس میں ابھی تیر تھا اور

— میجر بختاں کی یادیں

سرخوشی میں یونہی دل شد دو غزل خواں گزردے
لموئے قاتل سے کبھی کوچہ دلدار سے ہم

— غزل

یوں پیرمغال شیخ حرم سے ہوئے یک جاں
مینا نے میں کم ظرفی پر ہیز بہت ہے

— غزل

کوئی میکانہ ایفاۓ عہد کو پہنچا
بہت تلاش پس قتل عام ہوئی رہی

— غزل

فیض پھر کب کسی قتل کو کریں گے آباد
لب پہ ویراں میں شہیدوں کے فسانے کب تک

غزل

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا باب ایزاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے جو صید تھے اب میاد ہوئے

غزل

منزلیں، منزلیں

شوق دیدار کی منزلیں

حسن دلدار کی منزلیں، پیار کی منزلیں

پیادگی ہے چہ مات کی منزلیں

ہکشاؤں کی بارات کی منزلیں
سرہندی کی، ہمت کی، پرواز کی
جوش پرواز کی منزلیں.....

— گیت —

اگر ہمت ہوتی اور جگہ کی تنگی بھی مانع نہ ہوتی تو میں فیض کے آخری پچیس تیس سالوں میں لکھے گئے ان کے کلام سے لاتعداد اسی وضع کے قتل، قاتل، خنجر، ہوا، دار، میاد اور کوچہ دلدار کے الفاظ سے شعری نمونے پیش کرتا۔ مگر میرا خیال ہے کہ مندرجہ بالا چند نمونے ہی میرے موقف کی وضاحت کے لیے کافی ہیں۔ ان چند نمونوں کے مطالعہ سے فوری تاثر ہی یہ مرتب ہوتا ہے کہ فیض نے کلاسیکی غزل کی ایجری اور لفظیات کا کلیشوں کی صورت میں استعمال کیا ہے، بے شک فیض کے ابتدائی مجموعوں میں بھی کلاسیکی تنالوں اور لفظیات کا قحط نہیں ہے مگر وہاں فیض کی تخلیقی آواز نے اس ایجری کو جاندار ارضانی ایجز سے سہارا دیا ہے اور یوں اس کی پیوست کو دھوڑا لایا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ جب اول اول فیض نے کلاسیکی غزل کی ایجری کو ایک نئے تناظر کے لیے استعمال کیا تو ہدف کی تبدیلی کے باعث اس ایجری میں ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی جو اردو شاعری کے لیے ایک بالکل نیا تجربہ تھا۔

کلاسیکی غزل میں عاشق ایک مظلوم انسان ہے جو اپنے محبوب کے ظلم و ستم کا نشانہ بنتا ہے۔ دوسری طرف محبوب ہے کہ ہر وقت تیر، سناں، تیغ، خنجر اور دوسرے آلات حرب سے لیس رہتا ہے۔ وہ پتھر دل ہے وعدہ فراموش ہے، قتل بھی کرتا ہے اور قتل کا ثواب بھی لیتا ہے۔ اس کی گلی، گلی نہیں ایک قلعہ ہے جہاں دربان موچکوں پر تاد دیتا ایک کوہ گراں کی طرح ایثار ہے یہ سادی ایجری علامتی وضع کی ہے اور سارے آلات حرب محبوب کے جسمانی خطوط نیز اس کے سنگدلانہ رویہ کی غمازی کرتے ہیں۔ فیض نے یہ کیا کہ کلاسیکی ایجری کو تو برقرار رکھا البتہ ہدف کو تبدیل کر دیا مثلاً انھوں نے اپنے محبوب سے آلات حرب واپس لے کر اسے اس کے جسم کے دلاویز خطوط کو تادی اور یہ سال غنیمت انھوں نے اپنے جانی دشمن یعنی ایک استھلال اور استبدادی نظام کی تحویل میں دے دیا۔ عاشق کا کلاسیکی رول تو برقرار رہا البتہ محبوب کی قلب مابیت ہو گئی اور اسے ایک حسین و جمیل اشتراکی نظام حیات کے لیے نظام بنا کر پیش کر دیا گیا۔ اس انقلابی تبدیلی کے نتیجہ میں کلاسیکی غزل کے رقیب کا رول بھی یک سر بدل گیا۔ کلاسیکی غزل میں رقیب عاشق کا سب سے بڑا دشمن ہے، دربان کو تو پھر بھی رشوت یا خوشامد سے زیر دام لایا جاسکتا ہے (اور یہ بات ہر زمانے میں ممکن رہی ہے) مگر رقیب کو زیر دام لانا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ فیض نے یہ کیا کہ رقیب کے ساتھ اپنا سارا رشتہ ہی بدل ڈالا، کلاسیکی

شاعری میں بھی عاشق اور اس کا رقیب دونوں — محبوب کے آستانے تک پہنچنے کے آرزو مند ہیں مگر ان میں سے ہر ایک کی کوشش یہی ہے کہ دوسرے کو اپنے راستے سے ہٹا کر محبوب پر بلا شرکت غیرے قابض ہو جائے فیض کے ہاں بھی "رقیب" ایک متوازی قوت کی حیثیت میں موجود تھا مگر فیض نے اس سے سمجھوتہ کر لیا۔ رقیب سے فیض نے کہا: بھائی ہماری محبوبہ تو ہم سب کے لیے قدر مشترک ہے، لڑائی جھگڑے کی ضرورت نہیں، چلو ایک ساتھ اس کے آستانے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں: فیض نے رقیب کو "کامریڈ" کا منصب عطا کرنے کے ساتھ ساتھ استبدادی اور استحصالی نظام کو کلاسیکی محبوب کا مستند دروید بھی تفویض کر دیا، چنانچہ اب فیض کی نظروں میں استحصالی نظام آلاتِ حرب سے لیس تھا، سنگِ دل بھی تھا اور سنگِ گراں بھی! فیض کے "نظریہ ضرورت" کے تحت رقیب سے جو سمجھوتہ کیا وہ ان کی نظم رقیب سے "میں پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آیا ہے یہ نظم فیض کے نظامِ فکر میں ایک کلیدی حیثیت رکھتی ہے اس کے صرف چند ملاحظہ کریں۔

تو نے دیکھی ہے وہ بیٹانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصور میں لٹا دی ہم نے
تجہ پہ بھی اٹھی ہیں کھوئی ہوئی ساحرا نگیں
تجہ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

ہم پر مشترکہ ہیں احسانِ غمِ الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جز ترے اور کو بھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آنکھوں کے، رخِ زرد کے معنی سیکھے

جب کہیں بیٹہ کے ہوتے ہیں وہ بے کس جن کے
انک آنکھوں میں جلتے ہوئے سو جاتے ہیں
اتواؤں کے نواؤں پہ بھپتے ہیں عقاب
ازد تو لے ہوئے مٹا لاتے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت

شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے

آگ سی سینے میں رہ رہ کے اجاتی ہے نہ پتہ

اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

اصولاً مجھے فیض کے نظام فکر بلکہ نظام شعر میں اس انقلاب تبدیلی پر کوئی اعتراض نہیں ہے فیض کا موقف خلوص اور انصاف پر مبنی تھا، کون ہے جو کسی بھی طرح کے استحصال یا استبدادی نظام کی طرف داری کرے گا چاہے یہ نظام کسی فاشسٹ ذہن کی پیداوار ہو، سرمایہ دارانہ ذہنیت کا نتیجہ ہو یا پروتاری ڈکٹریٹ شپ کا عطیہ! مجھے یہ اعتراض محض یہ ہے کہ فیض نے اس بہت بڑی تبدیلی کی عکاسی کے لیے جو اجتہاد کیا اور اپنے شعری اسلوب کو جس طرح صیقل کیا، وہ اس سلسلے کو برقرار رکھ سکے اور اپنی ابتدائی شعری فتوحات کے بعد وہ متذبذب اپنے زمانے کی کردوٹوں سے ایجری کشید کرنے کے بجائے محض کلاسیکی ایجری کی زیرنگیں ہوتے چلے گئے اور یوں نہ صرف ایک ہی بات کو کسی مصلح یا سیاسی لیڈر کی طرح یہ تکرار پیش کرتے رہے بلکہ ڈکشن کی سطح پر بھی اپنی ہی تقلید کے مرکب ہوئے۔ سب جانتے ہیں کہ فن، بے زمانی (TIMELESSNESS) کا حامل ہونے کے باوجود زمانی ہوتا ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے زمانے سے منسلک ہو کر اور تجربات سے گزر کر فن پارے تخلیق کئے ہیں۔ بے شک فیض نے اپنے اولین شعری مجموعوں میں اس اضافی ایجری کا سہارا لیا جو ان کے اپنے حسی تجربات کی زائیدہ تھی، اس لیے ان کے کلام کی انفرادیت اور دلآویزی قائم رہی لیکن آگے چل کر جب حسی تجربات منہا ہو گئے تو باقی صرف کلاسیکی ایجری بچی جو صرف کثرت استعمال کے باعث قطعاً بے جان اور بے دس تھی اور کلیشوں میں تبدیل ہو چکی تھی، اوپر جو مثالیں پیش ہوئیں ان کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ فیض نے قاتل، مقتل، کوچہ دلدار، ساقی، میخانہ، پیر منال، تلوار و منال، دار و رسن، صید و صیاد، قفس، اہل جنوں، اور شیخ حرم وغیرہ کو اس بے دردی اور فراوانی سے برتا ہے کہ تازہ ایجری کے لیے کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہی۔ مگر المیہ صرف یہی نہیں۔ المیہ یہ بھی ہے کہ فیض — (REGRESSION) میں مبتلا ہو کر قدیم کی طرف راغب ہوئے ہیں تو انہوں نے نئے پٹی ہوئی کلاسیکی ایجری کے علاوہ اپنے پسندیدہ شعرا کی صدا کے بازگشت کو قبول کیا ہے۔ چنانچہ ان کے آخری مجموعوں میں جگہ جگہ سیر اور غالب اور اقبال کی آواز سنائی دیتی ہے اور کئی موقعوں پر تو فیض نے دین کا استعمال کیے بغیر اپنے پسندیدہ شعراء کے مصرعے اور لفظی تراکیب تک اپنے کھاتے میں ڈال لی ہیں۔ فیض شاعر ہونے کے علاوہ ایک دانشور بھی تھے اور ایک اچھے نقاد بھی! سوال یہ ہے کہ انہیں اپنے کلام میں کلیشوں کے ابھرنے اور گنبد کی آواز کے دہانے کا احساس کیوں نہ ہوا حالانکہ ہر اچھا شاعر اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لا کر خود ہی اپنا احتساب

گزرتا ہے اور بعض اوقات جیسا کہ غالب نے کیا، گزرا شمار کو اپنے دیوان سے خارج بھی کر دیتا ہے، مگر فیض کو اپنا فرمایا ہوا اتنا مستند نظر آیا کہ انہوں نے اپنے غلطی گیتوں اور تیسرے درجے کی تخلیقات کو بھی نسخہ ہائے دفن گزدانا۔ گویا اپنے آخری ایام میں فیض خود کو اور اپنے کلام کو اتنا مقدس سمجھ رہے تھے کہ انہیں اپنے اس مقام کا احساس تک نہیں رہا تھا۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ المیہ کیسے رونما ہوا۔

بات دراصل یہ ہے کہ فیض کے۔۔۔ شہنشاہ کی تعمیر کا عمل شاعری کے ارتقاء کے مقابلہ میں زیادہ تیز رفتار تھا۔ جس کے نتیجے میں شخصیت۔۔۔ یہ غالب آگئی۔ عظیم شعراء کے ہاں شخصیت اور شاعری کا ارتقا بالعموم ایک ساتھ ہوتا ہے۔ گو بعض اوقات تختہ کی رو اس قدر شدید ہوتی ہے کہ وہ شاعر کی شخصیت کو اسی طرح توڑ پھوڑ دیتی ہے جیسے بیت کی فوت نمود کے چھلکے کو تار تار کر دیتی ہے۔ چنانچہ ایسے شاعروں کے ہاں شخصی سطح پر بے راہ روی، بے نیازی۔۔۔ شراب نوشی، جوا بازی اور کبھی کبھی دیوانگی کے آثار بھی پایا ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف، اگر شاعر کی شخصیت بعض اتفاقات و ملکہ حسن اتفاقات کے باعث آٹا ٹانا بھاری بھر کم ہو جائے تو یہ خلق خدا کے علاوہ اس کی اپنی شاعری پر بھی غالب آ جاتی ہے۔ فیض قید و بند کے واقعے سے پہلے ایک خاص رفتار سے رواں دواں تھے۔ شخصیت کی نو شاعری کے ارتقا سے ہم آہنگ تھی لیکن پھر چانگ وہ قید ہو گئے اور وہ بھی ایک ایسے الزام کے تحت جس نے انہیں قوی کے علاوہ مینا لالہ کی سطح پر بھی مشہور کر دیا۔ اس سے قبل فیض، مظلوم سے اپنی بے ریادہ ہمتی کے باعث ایک خاص طبقہ میں مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ اب وہ قید ہوئے تو یکایک ان کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہو گیا اور ملک کے تعمیر و ترقی طبقے نے انہیں اپنے خوابوں کا مرکز بنالیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ فیض کو قوی ہیر دکا جو نیا اعزاز ملا اس کی قدر قیمت بھی ان کی شاعری کی مقررہ قیمت میں شامل ہو گئی۔ نیز فیض کی شاعری کو ان کی شخصیت سے الگ کر کے شعر کے میزان پر تولنے کی روش کم ہونے لگی۔ چنانچہ فیض کے معمولی درجے کے اشعار کو بھی شاعر کی شخصیت کی روشنی میں پڑھا جانے لگا۔ میں مانتا ہوں کہ یہ حادثہ صرف فیض ہی کو پیش نہیں آیا ہر دور میں جب کبھی کسی ادیب کی سماجی حیثیت میں اضافہ ہوا ہے تو خلق خدا نے اس اضافے کو ادیب کے تخلیق کردہ ادب کی قیمت میں اضافہ تصور کیا ہے۔ مثلاً اگر کسی ادیب کو کوئی بڑا سرکاری سیما کی یا قوی منصب مل جائے تو ادب کی فہرست میں اس کا نام کبھی درمیان سے جت نکا کر سرفہرست آ جاتا ہے۔ بعد ازاں جب وہ ملازمت سے ریٹائر ہوتا ہے۔ سیما کی حیثیت پر مبنی جی ہے نظم THE PATRIOT پیش نظر ہے، تو اس کی ادبی حیثیت سے اس کی شخصیت منہا ہوتی ہے اور خلق خدا اس کے تخلیق کردہ ادب کو دوبارہ ادب کے میزان پر تولنے لگتی ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جب ایک پورا دور گزر جاتا ہے اور اس سے وابستہ شخصیتوں پر سے رنگ و روغن اتر جاتا ہے تو اس دور کے ادب

کے معیار پر تو لاجاً ہے نہ کہ شخصیت کے معیار پر۔ فیض کے سلسلے میں یہ ہوا کہ یکایک ان کے کلام کو شخصیت پر تو لا جانے لگا ہے جو فیض کہے یا لکھے وہ مستند اور متبرک ہے چاہے ادبی اعتبار سے وہ کتنا ہی بے رس اور کمزور کیوں نہ ہو۔

قید و بند کے واقعہ کے بعد فیض کی شخصیت کا گراف اوپر ہی اوپر نظر آتا ہے ابھی وہ جیل سے رہا ہونے کے بعد اپنی نئی نویلی مقبولیت میں نہا رہا ہے تھے کہ انھیں دوبارہ جیل بھجوا دیا گیا اور ان کا سیاسی اور سماجی مرتبہ کچھ اور بھی بلند ہو گیا اس کے بعد یکایک انھیں بین الاقوامی لیمن من انعام ملا اور فیض بین الاقوامی سطح کی ایک شخصیت بن گئے چاروں طرف سے اعزازات کی بارش ہونے لگی۔ وہ صدر پاکستان فیصل کونسل آف آرٹس اور اس کے بعد مشیر امور ثقافت وزارت تعلیم حکومت پاکستان مقرر ہوئے الفیروز ایسیانی ادبی لوٹس انعام پایا اور الفیروز ایسیانی ادبی سرمایہ مجلہ لوٹس کے مدیر اعلیٰ بن گئے اس سارے دور میں انہیں تقریباً بیس سالوں پر پھیلا ہوا ہے، فیض دلوں کی دھڑکن اور آنکھوں کا ستارہ تھے۔ ایک کوئی بھی شخص ان کی شاعری کو شعر کے میزان پر تو لے کے بے نیاز تھا۔ فیض اشعار سناتے تو لوگ بچے چلے جاتے بلکہ اشعار جتنے کمزور ہوتے بچنے کا عمل اتنا ہی زوردار ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جب طلب شدید اور بڑے پیمانے پر ہو تو پسند بھی زیادہ ہوگی اور جب پسند کے سلسلے میں معیار کی شرط اڑادی جائے تو پھر شاعر کو کیا پڑی ہے کہ وہ خانوے فی صد خون پسینہ صرف کرے مگر میرا اندازہ ہے کہ جہاں ایک طرف فیض کی شخصیت نے اپنے سحر میں خلق خدا کو جکڑا دیا وہاں دوسری طرف خلق خدا کے حسن طلب کے سحر نے بھی فیض کو اپنی گرفت میں لے لیا اور فیض صاحب مقبولیت اور شہرت کے نشے میں سرشار ایک خاص وضع کے شعری JARGON میں لگا آتش کشی کرتے چلے گئے اگر اس زمانے میں فیض صاحب پر ان کے احباب کی نظر کرم کم ہوتی یا اس میں تھوڑی سی نظر احتساب کی آمیزش بھی ہو جاتی تو فیض کے شعری ارتقا کے سلسلے میں وہ ایسے ظہور پذیر نہ ہوتا جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے

رشید حسن خاں

فیض کی شاعری کے چند پہلو

فیض نے اپنے مجموعہ کلام دستِ تہِ سنگ کے دیباچے میں اپنے پہلے مجموعے نقشِ فریبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُس کے پہلے حصے میں ۲۸-۲۹ سے ۳۲-۳۵ تک کی تحریریں شامل ہیں جو ہماری طالب علمی کے دن تھے۔ اس سے آغازِ شاعری کا زمانہ معلوم ہو جاتا ہے، مگر اُن کو یہ ہم گیر شہرت ملی ہے ۱۹۵۱ء کے بعد یعنی پاکستان کے مشہور مقدمہ سازش کے سلسلے میں واقعہ اسیری کے بعد جس سے بہت سے لوگ واقف ہوں گے (اگرچہ آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اُس "سازش" میں فیض عملی طور پر شریک تھے یا محض خیال آرائی کے ذمے دار تھے یا صرف بعض افراد کی رفاقت کے گنہگار تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ سازش اُس ملک کے چند افراد کے ذہن کی پیداوار تھی، یا کسی غیر ملکی طاقت کے اشارے پر کچھ نظر یاتی وفاداری رکھنے والوں نے اُس کا خاک بنایا تھا) اس سے پہلے وہ شاعر تھے اور ایک محدود لیکن باذوق حلقے میں اُن کی بعض نظموں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ ۱۹۵۱ء سے پہلے یعنی اُن کے جیل جانے سے پہلے ترقی پسند نادین نے اُن کی شاعری کی طرف زیادہ التفات نہیں کیا تھا۔ لیکن جب سجاد ظہیر وغیرہ کے ساتھ وہ جیل گئے، تب سے اُن کو مجاہدِ شاعرانہ مانا گیا۔ اسی زمانے سے سیاسی حلقوں نے مختلف سطحوں پر اُن کی مجازانہ شہرت کے لیے رہنمائی دی اور اُن کے کلام کو ادبی اثرات کی روشنی میں دیکھا گیا۔ اس

کے نتیجے میں یہ ہونا ہی تھا کہ شاعری کی بحث میں اضافی صفات کا عمل دخل غالب رہے۔ شاعر کو اگر مجاہد کی حیثیت سے دیکھا جائے، تو پھر اُس کی ہر تحریر کے متعلق یہی کہا جائے گا کہ ”لگادی ہے خونِ دل کی کشیدہ اور سخنِ رُہنی کی جگہ طرف داری کو مل جائے گی۔ اب اُن حادثوں کو گزرے گویا ایک مدت ہو چکی ہے، بہت سے نقش و ہند لاپچے ہیں اور شاعری کو نظریاتی وابستگی کے پیانے سے ناپنے کا کاروبار بھی کم ہو گیا ہے، یا یوں کہیے کہ اپنی نمائشی قدر و قیمت کھو چکا ہے، اس بنا پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ اُن کی شاعری کے متعلق اب جو کچھ لکھا جائے گا، اُس کو سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کا مستحق قرار دیا جائے گا۔

یہ واضح کر دیا جائے کہ اس مضمون کا دائرہ وسیع نہیں۔ یہ مقصور نہیں کہ مجموعی طور پر اُن کی شاعری کا جائزہ لیا جائے اور قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ اس تحریر میں ایسے اجزاء پر گفتگو کی جائے گی جو ان کی شاعری میں نہایت درجہ اہم حیثیت رکھتے ہیں، مگر جن کو عموماً نظر انداز کیا جاتا رہا ہے، اور جس کی وجہ سے غیر متوازن اندازِ نظر کو فروغ ملا ہے۔ اس تحریر کو اسی روشنی میں دیکھا جانا چاہیے۔ یہ جائزہ سات حصوں میں منقسم ہے۔

①

کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی خاص نقطہ نظر ادبی نقاظ پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ اس سے غیر متعلق رہنما دانشوری کے خلاف سمجھا جاتا ہے (جدیدیت کی تازہ بہ تازہ مثال ہمارے سامنے موجود ہے) ترقی پسند تحریک کی شروعات اس زور شور کے ساتھ ہوئی تھی جیسے جنگل کی آگ بھپتی ہے، وقت کے تقاضے بھی اُس کا ساتھ دے رہے تھے مگر اُن دنوں واقعتاً یہ عالم تھا کہ جو ادیب اور شاعر اس تحریک میں شامل نہیں، وہ سماجی شعور سے بے گانہ اور حقیقت پسندی سے محروم ہے۔ یہ تحریک جو بظاہر ادبی تھی، دراصل عالم گیر اشتراکی تحریک کا ادبی محاذ تھی۔ ایسے ہی حالات میں فیض اُس تحریک کے دائرے میں آئے، ان کا مزاج سراسر رومانی تھا (اور ہے)، اولاً اس مزاج کو پابندیاں اس نہیں آتیں اور اس طبیعت کا آدمی اپنے آپ کو بھول نہیں پاتا۔ اُن دنوں زور شور تھا انقلابی نعروں کا، لیکن فیض کی شاعری کا جو حقیقی لب و لہجہ تھا اور طبیعت کا جو انداز تھا، وہ اس شوریدہ بیانی سے میل نہیں کھا سکتا تھا۔ اُن کی شاعری کے جو اچھے ٹکڑے ہیں، اُن کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ طرزِ کلام

کا دھیما پن اُن کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ خیال اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے لیے استعاروں کی جدت اور تشبیہوں کی مدرت کا سہارا لیتا ہے، لفظوں کے انتخاب میں حسن اور تزئین کی رعایت کا فرما نظر ق ہے اور ان سب اجزائے بنا کر دوبارہ جتا ہے، وہ ننگی سے لب ویز اور تعزل سے معمور ہوتا ہے استعاراتی انداز نظم کے ٹکڑوں میں ابہام کا دھند لکا پیدا کرتا ہے اور ایسی فضا جس میں طلسمات کا عالم ہوتا ہے۔ یہ مہکتا ماری اور یہ ریت مینہ انقلابی شاعری یا یوں کہیے کہ ایک نیشل شاعری کی شہر شہر سے دور کی بھی نسبت نہیں رکھتی۔

جیسا کہ بھی کہا گیا ہے، فیض کے لہجے میں طبعی طور پر دھیما پن ہے اور یہ اُن کا حقیقی انداز ہے اور یہی اُن کے مزاج کا تقاضا ہے۔ بنیادی طور پر وہ رومانی ہیں۔ انھوں نے اپنے ابتدائی زمانے کے متعلق لکھا ہے:

”اُس زمانے میں کبھی کبھی مجھ پر ایک خاص قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی، جیسے یکایک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے، جن چیزیں کہیں دو چلتی گئی ہیں، وہ صوب کا رنگ اچانک سنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا، اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی تھی۔ یہ ایک زمانے کے پردہ نقویہ کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی۔“

شام شہر یاراں ۱۹۵۱ء

شعر خوانی و ریسٹو میں بھی اُن کی آواز اور اُن کے لہجے میں زبانی گفتگو کا گہرا رنگ شامل رہتا ہے۔ زنداں نامے کے ایک مقدمہ نگار نے جو جیل میں بھی فیض کے ساتھ رہ چکے ہیں، جو کچھ لکھا ہے، اُس سے وضاحت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ مزاجا وہ سکون پسند واقع ہوئے ہیں۔ ہنگامہ آرائی اور روایت شکنی سے اُن کے مزاج کو تھکا نہایت نہیں، وہ ان چیزوں سے دور رہنا پسند کرتے ہیں۔ فیض کے ایک اور عزیز دوست اور ساتھی نے ”شام شہر یاراں کے دیباچے میں یہی بات اس طرح لکھی ہے:

”فیض ٹھنڈے مزاج کے بے حد صلح پسند آدمی ہیں۔ بات کتنی بھی اشتعال انگیز ہو، حالات کتنے ہی ناسازگار ہوں، وہ نہ تو برہم ہوتے ہیں نہ مایوس، سب کچھ تحمل اور خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں۔“

اُن کے ایک اور عزیز دوست مرزا ظفر الحسن نے لکھا ہے:

فیض کا مزاج اب جیسا ہے، طالب علمی میں بھی ویسا ہی تھا، نرمی، مٹھاس، کم آبرو

اور کم سختی۔ نہ فساد کر سکیں نہ دوسروں کے پیدا کردہ فساد میں کوئی دل چسپی لیں۔

۴۹ عمر گزشتہ کی کتاب

نظریاتی وابستگی اور مزاج میں یکسانیت نہ ہو تو کش مکش کی بنیاد ضرور پڑ جائے گی اور وقت گزرنے کے ساتھ تیغ و تائب کی گڑھیں بڑھتی جائیں گی۔ فیض کے مزاج کی رومانیت اُن کو انقلابی بننے سے روکی رہی، ہاں اُن کی انقلاب پسندی میں رومانیت کے عناصر شامل ہوتے رہے اور اس طرح وہ رومانی باغی بن کر رہ گئے۔ عقیدے اور مزاج کی اس کش مکش کو اُن کے کلام میں واضح طور پر دکھایا جاسکتا ہے اور آج تک وہ اسی دور اسے پرکھڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کی ایک نظم ہے ”کچھ عشق کیا کچھ کام کیا“ (بیگانہ کے مجھے) شام شہریاراں میں شامل ہے، اس میں انھوں نے خود بھی اسی بات کو یوں کہا ہے:

ہم جیتے جی مصروف رہے
کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا
کام، عشق کے آڑے آتا رہا
اور کام سے عشق الجھتا رہا
پھر آخر تنگ آکر ہم نے
دلوں کو ادھورا چھوڑ دیا

اُن کی شاعری کا بڑا حصہ اسی ادھورے پن کی آئینہ داری کرتا ہے جیسا کہ معلوم ہے، نقد سادش کے سلسلے میں فیض جیسے گئے تھے۔ یہ حادثہ اسیری اُن کی زندگی کے وسط میں اچانک رونما ہوا تھا۔ اُس سے پہلے وہ سیاسی سطح پر کبھی نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ وہ گنہ گار تھے یا بے گناہ لباس کا حال مجھے معلوم نہیں، ہاں یہ ضرور معلوم ہے کہ رہائی کے بعد پاکستان کے ارباب اقتدار کو کم از کم اس سلسلے میں اُن سے شکایت پیدا نہیں ہوئی۔ اس کے بعد سے اُن کی بود و باش بہ قدر توفیق کسی انقلابی یا باغی کی زندگی سے مختلف اور اشرافیہ کے معیار سے قریب رہی ہے اور اُن کے مزاج کی رومانیت اس اثر کو کسی سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ مختلف دفتروں میں پاکستان کی عوامی حکومت نے ان کو شامل نوازشات کیا تھا۔ جب کہ معلوم ہے، وہاں تو بیش تر فوجی حکومت رہی ہے۔ رومانی باغی ہونے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے تضادات پریشان نہیں کر پاتے۔ جو نسلِ صلح آبادی کو بھی وہاں ایسے تضادات پریشان نہیں کر سکے اور منہ پرستان

میں بھی متعدد ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو بھی ایسے تضادات کبھی مبتلائے کش مکش نہیں کر سکے۔
 فیض کی سیاسی زندگی جیسی بھی ہو اور جتنی بھی ہو، یہ واقعہ ہے کہ بچے اور کھرے انقلابی کی طرح اُن کو
 اس کی مناسب قیمت نہیں ادا کرنا پڑی۔ اس کے برخلاف، اس زندگی سے انتساب کے بعد مادی وسائل
 اور آسودہ زندگی کی وہ راحت بخشیاں ان کے حصے میں آئیں، جن سے بہت سے لوگ عموماً محروم رہا
 کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ، اُس اتفاقی حادثہ اسیری نے اُن کو عالمی شہرت کا ایسا فائدہ پہنچایا جس
 سے بہ صورت دیگر شاید وہ محروم رہتے۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اُن کی افتادِ طبیعت اور نظریاتی وابستگی کے تقاضوں میں ہم آہنگی
 نہیں۔ ایسے شاعروں کے ساتھ بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری دو مختلف آوازوں کا مجموعہ
 بن جاتی ہے۔ شاعر کچھ دیر کے لیے مفروضہ پابندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے، تو طبیعت کے جوہر
 تک پہنچتے ہیں۔ پھر جب وہ ظاہری وابستگیوں کی دنیا میں واپس آتا ہے، تو شعریات کا آب و رنگ
 کم ہونے لگتا ہے، احساس و اظہار دونوں کا رنگ بدل جاتا ہے اور اس طرح عدم توازن پیدا ہوتا
 ہے۔ رومانیت فیض کے مزاج کا جزو ہے جیسے شعلے میں گرمی اور روشنی، اُن کی شاعری کا سفر رومانیت
 ہی کے زیر سایہ شروع ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ اشتراکیت سے اور اس کے نتیجے میں ذہنی سطح پر سیاسی
 ہنگاموں سے قریب ہوتے گئے اور اسی نسبت سے ان کی شاعری میں تاہواری نمایاں ہونا شروع ہوئی۔
 سیاسی تصورات ممکن ہے ان کے خیالات کا حصہ بن گئے ہوں، ان کی طبیعت کا تقاضا نہیں بن سکے
 (ہن بھی نہیں کہتے تھے) ان کی بہت سی نظموں کا احوال یہ ہے کہ بعض ٹکڑے خالص رومانیت کے
 آئینہ دار ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ مزاج کی لطافت نے اپنے آپ کو نمایاں کر لیا ہے اور
 بعض اجزاء ان سے مختلف ہیں۔ خصوصاً یہ ہوتا ہے کہ شاعرانہ وجدان اور بے خودی تخلیق کا عالم اچانک
 بدل گیا ہے۔ اس طرح کلام میں تاہواری بری طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔

فیض کی شاعری کی اصل خوبی اُن کا وہ پیرایہ اظہار ہے جس میں تغزل کا رنگ و آہنگ
 تیر نہیں ہوتا ہے۔ یہی طرزِ بیان اُن کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ تعبیرات کی ندرت اور تشبیہوں کی جدت
 اس کے اہم اجزاء ہیں۔ اُن کی نظموں کے ایسے ٹکڑے جن میں یہ اجزاء سیلتے کے ساتھ یک جا ہو گئے ہیں
 و اختلا بے مثال ہیں۔ بیان کی سنگینی ایسے اجزاء میں درجہ کمال پر نظر آتی ہے اور پڑھنے والا کچھ دیر
 کے لیے کھوسا جاتا ہے، مثلاً:

۷۳
 یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
 جیسے کہ دی کسی نے پیار کی بات
 صحن زنداں کے بے وطن اشجار
 سرنگوں، محو میں بنائے میں
 دامن آسمان یہ نقش و نگار



شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
 جا بجا نقش میں آنے لگے چاندی کے بھور
 چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
 ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے



بہت سیہ ہے یہ رات، لیکن
 اسی سیاہی میں رونما ہے
 وہ نہر فوں، جو مری صدا ہے
 اسی کے سایے میں جلوہ گر ہے
 وہ موج زر، جو تری نظر ہے



تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
 شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
 چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبض ہستی
 دونوں عالم کا لٹھ ٹوٹ رہا ہو جیسے

ان شائے نگاہوں میں جو رچاؤ، نغمگی اور حنا بیان ہے، وہی فیض کا سرمایہ کمال ہے۔ یہی وجہ
 ہے کہ ان کی وہ نظمیں زیادہ کامیاب ہیں جن میں حکایتِ دل کسی لاگ کے بغیر کہی گئی ہے۔ مثلاً تنہائی

کا شمار اُن کی اچھی نظموں میں کیا جاتا ہے۔ اُس میں بہ راہِ راست کسی مایوسی اثر یا کسی نظریے سے وفاداری کی ترجمانی کو دخل نہیں۔ وہ محض تاثرات کی کہانی ہے، جس کو مناسب پیرایہ بیان مل گیا ہو۔ یہ نظم کسی خاص فرد کی ترجمانی نہیں کرتی، صرف احساسِ تنہائی ہے اور بس، در یہ دنیا کے بے شمار افراد کی داستانِ احساس ہو سکتی ہے۔ اسی بے کرانی نے اس نظم کو اچھی نظموں کے دائرے میں شامل کیا ہے۔

مزید وضاحت کے لیے میں اُن کی ایک اور نظم نقل کرتا ہوں، عنوان ہے "منظر"۔

رہ گزر، سایے، شجر، منزل دور، حلقہ بام

بام پر سینہ مہتاب کھلا آہستہ

جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ

حلقہ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل، نیل کی جھیل

جھیل میں چکے سے تیرا کسی پتے کا حباب

ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ

بہت آہستہ، بہت ہلکا، خشک رنگِ شراب

میرے نشیے میں ڈھلا آہستہ

نشیہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب

جس طرح دور کسی خواب کا نقش

آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ

تم نے کہا آہستہ

چاند نے جھک کے کہا اور تورا آہستہ

(دستِ پہ سنگ)

اس نظم میں احساس کا افسانہ اور اظہارِ احساس دونوں خوبیاں یک جا ہو گئی ہیں۔ یہی فیض

کا انداز ہے۔ اب اس کے مقابلے میں ان کی ایک پُر جوش نظم دیکھیے، عنوان ہے "آج بازار میں

پا بچوں کی چل"۔

۷۵
چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بجو لاں چلو

دستِ افشاں چلو، مست و قضاں چلو
خاکِ بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہِ نکستہ ہے سب شہرِ جاناں چلو

حاکمِ شہر بھی، مجمعِ عام بھی
تیرا الزام بھی، سنگِ دشنام بھی
صبحِ ناشاد بھی، روپِ ناکام بھی

ان کا دم سزا اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے

دستِ دل باندھ لو، دل نگار چلو
پھر ہمیں قتل چو آئیں یارو چلو

(دستِ تیر سنگ)

نظم میں جوش و خروش ہے، زورِ بیان بھی ہے جو اس نظم کے موضوع کا تقاضا ہے، مگر جذبے کی پیدگی اور احساس کی تہ داری سے یہ تہی زاماں ہے۔ یہ اوسط درجے کی نظم ہے اور اس سطح کے پڑھنے والوں کو "منظر"، "تنبہائی" یا ایسی بعض اور نظموں کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرے گی۔ مگر فیض نے اس سطح سے اتر کر بھی بہت سی نظمیں کہی ہیں اور ان نظموں میں وہ بات بھی نہیں جو مندرجہ بالا نظم یا ایسی اور نظموں میں پائی جاتی ہے میں وضاحت کے لیے ایسی ہی ایک نظم کا ابتدا حصہ نقل کرتا ہوں، عنوان ہے "تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں"۔

تم یہ کہتے ہو وہ خبگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی آوازِ میڈاں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صفِ بن نہ پائی، نہ کوئی علم

منتشر دوستوں کو مدد دے سکا

اجنبی دشمنوں کا چاؤ دے سکا

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چار نہیں

جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں

اپنے بس کا نہیں بار سنگ ستم

بار سنگ ستم، بار کتبِ ارض

جس کو جھوکر بھی اک طرف ہو گئے

مات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

دوست تہ سنگ

یہ نظم بالکل پٹ ہے، نہ حسن ادا، نہ زور بیان ایسی نظموں کی تعداد اچھی فہمی ہے۔ بات وہی ہے کہ وہ جس شدت کے ساتھ وقائعِ نویسی کی طرف مائل ہوتے گئے، اسی نسبت سے اپنے آپ سے دور اور بے رنگی سے قریب ہوتے گئے ہیں ان کے ایک مجموعے سرِ دادِ بے سینا کا آغاز جس نظم سے ہوتا ہے، اس کا عنوان ہے: حساب۔ اس میں لکھتے ہیں:

کلروں کی افسردہ جانوں کے نام

پوسٹ مینوں کے نام

سمانچے والوں کے نام

ریل بانوں کے نام

کارخانے کے بھولے جیالوں کے نام

بادشاہِ جہاں، والیِ ماسوا، نائبِ اللہ فی الارض

وہتقاں کے نام

جس کے ڈھوروں کو ظالم ہکالے گئے

جس کی بیٹی کو ڈاکو اٹھالے گئے

ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت چوار نے کاٹ لی

دوسری ماٹیے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی

جس کی کچھ زبرد والوں کے پاؤں تلے

خاصی طویل نظم ہے، یہ محض سیاہی نعرے بازی ہے۔ ایسے مقامات پر وہ شاعر کے بھائے کم رتبہ سیاہی مقرر نظر آتے ہیں۔ اس طرح مجموعی طور پر شاعری میں عدم توازن کا نقش گہرا ہوتا ہے۔

(۲)

فیض کے کلام میں رفتہ رفتہ معنی کے مقابلے میں لفظوں کا اداس بڑھتا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب خیالات میں تنوع نہیں رہتا تو کبھی کبھی الفاظ کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ یعنی الفاظ کی کثرت خیالات کی ہی کا نگارہ ادا کرتی ہے۔ لفظ بہت سے، مفہوم ذرا سا۔ جوش صاحب نے ایسی لفظی کی بے شمار مثالیں اپنے مجموعوں میں محفوظ کر دی ہیں۔ ان کی شاعری کی عمر جس قدر بڑھتی جاتی ہے، اسی قدر لفظی نمائش میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اس جھوٹی نمائش میں وہ بے طرح کھو جاتے ہیں اور ان کو یہ بھی محسوس نہیں ہوتا کہ خاص خاص لفظوں کا معنویت سے کچھ تعلق بھی ہے۔

فضول لفظ آرائی نے ان کے کلام میں ایک اور خرابی پیدا کی ہے کہ بہت سے مقامات پر سادہ سی بات بڑے کلف کے ساتھ کہی گئی ہے۔ سیدھی سی سامنے کی بات ہے، لیکن غیر ضروری لفظوں کے پھندوں میں اس کو کسا گیا ہے۔ یا تبصیر میں کاواک پن اس طرح درآیا ہے کہ سادگی کی جگہ کلف نے لی ہے اور بھدے پن کے ساتھ۔ زبان و بیان کی تباہ کاری اور کلام کی بے اثری میں بہت سے اضافے اس طرح بھی ہوئے ہیں۔ تفصیل تو آگے آئے گی، یہاں پر دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا

ہم یہ زار تنگی شوق کی تہمت زد دھرو

ہم کہ رتنا زہرِ غم پنہانی میں

اپنی گردن پہ بھی ہے رشتہ نلگن خاطرِ دوست

ہم بھی شوقِ رہِ دل دار کے زندانی ہیں

”جس گل کی صدا“

پُر شور الفاظ کا ہجوم سامنے ہے۔ ”رنا زہرِ غم پنہانی“ بڑی مرغوب کن ترکیب ہے، مگر افسوس کہ اردو والے اس لفظ ”رنا“ سے باخبر نہیں۔ تیسرے مصرعے میں گردن پر خاطرِ دوست کا رشتہ نلگن ہونا بھی آرائش لفظی کا دل چسپ شغل تو ہو سکتا ہے، مگر یہ بھی غیر متناسب لفظوں کا مجموعہ ہے۔ معروف شعر ہے۔

رشتہ اسے درگرددنم انگندہ دوست
میردہر جا کہ خاطر خواہ دوست

اس کی بنیاد پر خاطر دوست کا رشتہ اپنی گردن پر ڈالا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اپنی گردن
پر خاطر دوست رشتہ نگیں ہے۔ کوئی حد ہے اس رعایت لفظی کی، بھڑے پن کی، اور بہت سے لفظوں
کو جمع کر دینے کے شوقی فصول کی!

شاید کہ انھی ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغر دل ہے، جس میں کبھی
صدنا سے اتر ا کرتی تھی
صہبائے غم جاناں کی پری

”نیشیوں کا یہ کاشا کوئی نہیں“

ساغر دل میں صہبائے غم جاناں کی پری صدنا سے اتر ا کرتی تھی، خوب پہلے غم جاناں کو
صہبائے بنایا، پھر اس صہبائے کو پری بنایا اور پھر اس پری کو دل کے ساغر میں اتارا۔ یہ ایسا پر تکلف انداز
بیان ہے جس کو سخن بیان سے ربط ہو ہی نہیں سکتا۔ صدنا سے اترنا کی بدذوقی اس پر مستزاد ہے۔ اس
سے بھی زیادہ بھدی مثال!

جب بھی ابرو سے دربار نے ارشاد کیا
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے چلے آئیں گے

”جس بیاباں کی صدام“

دربار کو پہلے رغائب محراب کی رعایت سے، ابرو بنانا اور پھر اس ابرو سے ارشاد کرنا، کس قدر
تکلف ہے اس میں! دربار کے ابرو سے ارشاد کیا، کس قدر بھد اپن ہے اس جیسے میں، امانت زندہ
ہوتے تو دربار کو ابرو شاید وہ بھی نہ بنا پاتے۔

ش: مطلق افکم ہے شیرازہ اسباب ابھی

ط: علم بھارتی سحر کم کتب نہ در ہے مگر اس مہرے میں یہ ہے بے معنی سحائے خود بھی یہ کوئی لفظ نہیں

ش: طیش کی آتش جڑا کہاں سے لاؤں

آتش جڑا بھی مطلق افکم کی طرح ہے، نظر زیب، مگر معنی سے تہی واماں۔ ”شکر جواز“
گردست ہے تو اس سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ ”آب جڑا اور“ ”خاک جڑا“ اور ”آتش جڑا“ جیسے مرکبات

بھی درست ہوں۔ ہر نکتہ مقامے دارد۔

علا لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

شوریدہ بیانی کا حق شاید ادا ہو گیا، مگر انگار سلگانے کا جواز کہاں سے آئے گا اور ہی لفظی طمطراق۔

دولتِ لب سے پھر اے خسر و شیریں دہناں

آج ازراں ہو کوئی حرفِ شناسائی کا

پھر وہی جانِ لب لذتِ مے سے پہلے

پھر وہ محفلِ جو خرابات نہ ہونے پائی

پھر دم دیدار ہے چشمِ و نظر دید طلب

پھر شبِ وصل ملاقات نہ ہونے پائی

کوئی دم بادِ بانِ کشتی صبا کو تہ رکھو

ذرا ٹھہرو، غبارِ خاطر منزلِ شہر جائے

بساطِ رقص پہ مدِ شرق و غرب سے سرِ نام

دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام

گلے میں تنگ ترے حرفِ لطف کی باہنیں

پس خیال کہیں ساعتِ سفر کا پیام

(”شکِ تنگ“)

خط کشیدہ ٹکڑے غیر مناسب آرایشِ لفظی کی بدترین مثالیں ہیں۔ مثلاً آخری بند میں لفظ جس طرح

جمع کیے گئے ہیں، وہ دیدنی ہے۔ خاص طور پر پہلے مصرعے میں ”مدِ شرق و غرب“ لفظ پسندی اور

لفظِ آرائی کے شوقِ فضول کا کرشمہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ماہِ تمام دمک رہا ہے، لیکن زبان کا

مزاج شناس بول اٹھے گا کہ ”ماہِ تمام“ کے لیے ”دمکنا“ نہیں آ سکتا۔ تیسرے مصرعے میں بیان کے

”کلف“ نے بد مذاقی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ”ترے حرف کی باہنیں گلے میں تنگ ہیں“ خوب بحرفِ لطف سے

باہنیں بنانا اور پھر ان کو گلے میں تنگ کرنا، یہ انہی سے ہو سکتا ہے۔

۸۰
ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے صحبتِ ثب
ہر ایک روئے حسیں ہو چلا ہے بیش حسیں
ملے کچھ ایسے جدائیوں ہوئے کہ نفیٰ ایک
جو دل پر نقش بنے گا وہ گل ہے، دانغ ایں

والفیاء

ہر ایک روئے حسیں بیش ہو چلا ہے، یہ اردو کا انداز بیان نہیں، لفظ ضرور حسیں ہیں
اور بہت سے ہیں۔ آخری مصرعے میں نقش، گل، دانغ، کئی لفظ یک جا ہو گئے ہیں، دل بھی موجود ہے،
مگر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی تازہ وارد ٹوٹ پھوٹی اردو میں کچھ کہہ رہا ہے۔ مصرعے میں رعایتِ لفظی کی
نسبت کے ساتھ کئی لفظ رکھ دیے گئے ہیں، اور مصرع بول اٹھا ہے، مگر اجنبی زبان میں۔

دیر سے منزلِ دل میں کوئی آیا نہ گیا
فرقتِ درد میں بے آب ہوا تختہ دانغ
منزلِ دل ہی کیا کم تھی کہ اس پر تختہ دانغ کا اضافہ کیا گیا اور پھر اس تختے کو بے آب
بنایا گیا۔

ایک بار اور میچائے دلِ دل زدگاں
کوئی وعدہ کوئی اقرار میچائی کا
میچائے دلِ دل زدگاں، وہی لفظی لمطراق جسے سادگی سے سیر ہوتا ہے اور تاثر سے نفرت۔
کس حرف پر تو نے گوشہ لب اے جانِ جہاں نماز کیا
اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا
”اے جانِ جہاں تو نے کس حرف پر گوشہ لب نماز کیا؟ بات کیا ہوئی لفظوں کے ہجوم میں
مفہوم کہیں کھو گیا ہے۔“ گوشہ لب نماز کرنا۔ اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ گوشہ لب، حرف، نماز
جانِ جہاں، لفظوں کی دھوم دھام بہت ہے، معنی کا پتہ نشان نہیں ملتا۔
ظہر صلیب و دارِ سجاد کہ چین کا دل ہے

گرے ہیں بہت شیخ سر گوشہ منبر
برے ہیں بہت اہلِ حکم بر سرِ دربار
۔ صلیب و دارِ سر گوشہ منبر اور بر سرِ دربار میں وہی ذوقِ لفظ پسندی کا فرما ہے۔ سر منبر۔

اور سرور بارہ لکھتے تو فالتو لفظوں کی کچیت کیسے ہوتی۔^{۸۱}

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ

اسی کو مطلعِ ماہ تمام کہتے ہیں

مقصود ہے فلک کا سیہ تریں گوشہ، مگر لکھا گیا کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ، وہی لفظ پسندی کا
ذوقِ فضول۔ اس طرح کی فضول پسندی شروع میں ان کے یہاں کچھ کم تھی۔ وہ جس تیزی کے ساتھ
سیاسی معاملات کو نظمانے کی طرف مائل ہوتے گئے، اسی نسبت سے یہ عیب آفریں شوق بھی بڑھتا
گیا اور اب وہ اس کے بے طرح اسیر ہو کر رہ گئے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اس لفظ آرائی نے
اس زمانے میں ان کے مقفدوں اور مقلدوں کے یہاں بہت فروغ پایا ہے۔ اور مزید
ستم یہ ہوا ہے کہ محض نظریاتی اتفاق کی بنا پر لوگ ان سارے پہلوؤں کی طرف سے آنکھیں
مبذکرِ کمان کی شاعری کی تعریف میں رطب اللسان رہے ہیں۔ اس غیر ادبی ستائش گری نے
سب سے زیادہ نقصان پہنچا یا خود فیض کو، کہ وہ اپنی کمزوریوں سے باخبر نہیں ہو سکے۔

(۳)

لفظ پسندی کے اس رجحان کی ایک اور طرح نمود ہوئی ہے اور وہ اس طرح کہ ان کی
نظموں میں نامناسب صفاتی الفاظ اور اردو کے لحاظ سے ناقابلِ قبول استعاروں کی بہتات
ہے۔ ان دو خامیوں نے ان کی نظموں کے اکثر اجزاء کو مسخ کر دیا ہے، کیوں کہ خیال کی لطافت
اور اظہار کی دل کشی اجنبیت کے دھندلکے میں گم ہو گئی ہے۔ صفات کے انتخاب میں موصوف سے
مناسبت اور استعارے میں خاص نسبت کا لحاظ اگر نہ رکھا جائے تو پھر صفات اور تعبیرات میں
ناقابلِ قبول حد تک ناموس پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اصل میں بہت سے مقامات پر انگریزی سے
براہِ راست ترجمہ کر دینے والا انداز پایا جاتا ہے اور ایسے بیش تر ترجمے اردو کے مزاج سے
کچھ مناسبت نہیں رکھتے، اجنبی اور بے جوہر معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

جس میٹھے نور اور کر دی آگ سے

ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا

صبح بغاوت کا گلشن

میٹھا نور، کر دی آگ اور گلشن پھوٹنا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو اردو سے اور اس کے

اسالیب سے دل چسپی ہی نہیں۔ اس سہل پسندی میں لغظی ترجمہ کرنے کی بدذاتی کارفرما ہے۔ بعض اور مثالیں :

ظ: ساغرِ تاب میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں
 ظ: اس در سے پہے گاتری رفتار کا سیاب
 ظ: دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے اہل
 ظ: آجاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال
 ظ: اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسل ہے تو کیا، دقماں ہے تو کیا
 خط کشیدہ ٹکڑوں میں اجنبیت کا گہرا رنگ بھرا ہوا ہے اور ساغرِ تاب تو یکسر مہل ہے۔
 ناب "شراب کی صفت تو ہو سکتی ہے" ساغر کی نہیں۔ رفتار کا سیاب در سے پہے گا اور لہو کی
 تال مست ہو گئی ہے؛ یہ سب بیان کی ستم نظریاں ہیں۔ یہی حال مشعل کے بسل ہونے کا ہے،
 کسی قرینے کے بغیر یہ صفت نہ سبت سے محروم رہے گی۔
 اسی طرح صفت منتقلہ کی ان کے یہاں بہتات ہے۔ انگریزی میں TRANSFERRED
 EPITHET کی جو بھی صورت ہو، اردو میں یہ صفت اُس طرح قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں
 رکھتی سار دو میں ایک موصوف کی صفت دوسرے موصوف کی طرف منتقل ہوتی ہے استعارے کے
 واسطے سے اور استعارے میں وجہ جامع یعنی نسبت خاص کی رعایت ملحوظ نہیں رکھی جائے گی
 تو اس استعارے میں اس قدر اجنبیت آجائے گی کہ وہ اردو کے لیے قابل قبول نہیں ہوگا۔ انگریزی
 میں RESTLESS PILLOW ٹھیک ہے، لیکن اردو میں اس کا ترجمہ "بے چین تکیہ" بے چارے کا
 ہوگا۔ مثلاً فیض کے اس شعر کو دیکھیے :

دیباہِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
 چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
 یہاں "بے صبر خواب گاہوں" کی یہی صورت ہے کہ اردو کے لیے یہ محض اجنبی ہے یا مثلاً
 یہ مصرعہ :

آجاؤ، میں نے پھیل دی آنکھوں سے غم کی چال
 یہ آنکھوں سے چال چھینا "اردو کا انداز بیان نہیں" غم کو پہلے چال بنانا اور پھر
 اس کو آنکھوں سے متعلق کرنا، بیان کا ایسا تکلف ہے جس میں بدذاتی کے سوا اور کچھ نہیں۔ ذیل میں

زندانی سے ایک نظم نقل کی جاتی ہے۔ اس نظم میں وہ سب معائب یک جا ہو گئے ہیں جن کا ذکر کیا گیا ہے نظم کا عنوان ہے ”درکیمہ“ :

گڑی میں کتنی مہلیں مرے درتچے پر
ہر ایک اپنے میا کے فوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصلِ خداوند کی انگ لیے

کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قرباں
کسی پہ قتلِ مہتاب ناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرستِ شاخسارِ دویم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جہاں
لہو میں غرقِ مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سلتے اُن کے
شہیدِ جسمِ سلامت اٹھائے جاتے ہیں

صلیب پر مہتاب ناک کو قتل کرنا، اُس پر شاخسارِ دویم کا سرست ہونا، بادِ صبا کو ہلاک کرنا اور
ابر بہار کو قربان کرنا، صلیب کا وصلِ خداوند کی انگ لیے ہوئے ہونا، خداوندگانِ مہر و جہاں کے
شہیدِ جسم اور پھر ان شہیدِ جسموں کا سلامت اٹھایا جانا، ان سب میں ترجمہ کر دینے والا ایسا انداز پایا
جاتا ہے جس کو محنتِ زبان اور فصاحتِ بیان سے کچھ نسبت نہیں۔ اس اجنبی انداز نے پوری نظم کو
کم رتبہ اور بے اثر بنا کر رکھ دیا ہے۔ آخری بند میں ”ہر آئے دن“ نے روزِ مرہ کو تباہ کر دیا ہے۔ آئے
دن کہتے ہیں نہ کہ ہر آئے دن۔

فیض کے یہاں عدم توازن کیلکس بدل بدل کر رہتا ہے۔ نظم میں جو گٹھا ہونا چاہیے اور
جس طرح مختلف اجزا کو ایک گل میں تبدیل ہونا چاہیے، بیش تر نظموں میں وہ بات پیدا نہیں ہو پاتی۔
(۱) اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ کچھ نظموں میں زورِ بیان اور حسنِ تناسب آخر تک یکساں نہیں۔
ایک بند خاصیت ہے، دوسرا اتنا ہی سست۔ ایک لمبہ ہے، دوسرا پست اور اس طرح پوری نظم تناسب
بیان سے محروم ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی نظم میں ترتیبِ خیال یا کسی جذبے کے مددِ جزر کی رعایت سے ٹکے
اور تیز لہجے کا امتزاج ناگزیر ہوتا ہے، وہ عجیب نہیں، حسن ہے۔ لیکن جہاں یہ صورت نہ ہو، لفظی عدمِ قدرت

یا بے توجہی کی وجہ سے یہ صورت رونما ہوئی ہو، وہاں یہ بلندی اور پستی سخت قابلِ اعتراض ہوتی ہے، کیوں کہ اس طرح نظم کا سارا حسن تباہ ہو جاتا ہے۔ ایک مثال سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اُن کی ایک مشہور نظم ہے جس کا عنوان ہے: "شار میں تری گلیوں پہ" اس کا پہلا بند ہے:

شار میں تری گلیوں پہ اسے وطن کہ جہاں
چل ہے رسم، کہ کوئی نہ سراٹھا کے چلے
جو کوئی چاہے والا طواف کو نکلے
نظر بچا کے چلے، جسم و جاں چرا کے چلے
ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بہت دکشا د
کہ خشت و سنگ مقید ہیں اور سنگ آزاد

دوسرا بند ہے:

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے
جو چند اہل جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہل ہوس مدّی بھی، منصف بھی
کسے دکیل کریں، کس سے منصفی چسپاں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں
صاف ظاہر ہے کہ پہلے بند کے زور بیان کے مقابلے میں دوسرا بند کم زور ہے اور بندشیں
بھی سست ہیں۔ تیسرا بند ہے:

بجھا جو روزن زنداں، تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چپک اٹھے ہیں سسلاں، تو ہم نے جان لے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفت سایہ دیوار دور میں جیتے ہیں
یہ بند پہلے بند کی طرح بڑی مد تک چست ہے۔ چوتھا بند ہے:

یہ نہیں ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ اپنی ہار نئی ہے، نہ ان کی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلا نہیں کرتے

ترے فراق میں ہم دل برا نہیں کرتے

یہ بند دوسرے بند کی طرح سست ہے اور اس طرح پوری نظم غیر متوازن ہو کر رہ گئی ہے۔

(۱۲) ایک صورت یہ ہے کہ بند کا پہلا ٹکڑا رنبد ہو یا شعر ہر لحاظ سے خوب ہے اور دوسرا ٹکڑا زبان یا بیان کے ایسے عیبوں سے گراں بار ہے کہ ذہن کو اچانک جھکا لگتا ہے، طبیعت بے مزہ بن کہ بد مزہ ہو جاتی ہے اور تاثر دم توڑ دیتا ہے۔ مثلاً ان کی ایک مشہور نظم کا پہلا بند ہے:

تیرگی ہے کہ اسنڈی ہی چلی آتی ہے

شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیے

چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبض بستی

دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیے

یہی تاریکی تو ہے غارِ رخسارِ حشر

صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بے تاب بکھر

کس دھوم دھام کا بند ہے! تیشیوں کی ندرت، بندشوں کی چستی، بیان کا زور اور حسن!

ہر چیز کا نٹے کی تلی ہوئی ہے۔ دوسرا بند ہے:

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پس پردہ ساز

مطلق الحکم ہے شیرازہ اسباب ابھی

ساغر تاب میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں

نغمہ نشین پامیں ہے پابندی آداب ابھی

پہلے مصرعے پر نظر کرتی ہے، ذہن کچھ الجھتا ہے کہ دوسرے مصرعے میں مطلق الحکم کی جو

منہ سے بے نیاز ترکیب ہے، وہ سوالیہ نشان کی صورت میں سامنے آ جاتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساغر تاب

کا پہلے پن بھی ابھر آتا ہے اور سارا ظلم ٹوٹ جاتا ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک شہزادہ ہے۔ "دعا۔ اُس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:-

آئیے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی
ہم جنہیں رسم دعا یاد نہیں
ہم جنہیں سورج و جنت کے سوا
کوئی بت، کوئی خدا یاد نہیں

اٹھان اچھی ہے۔ اس کے بعد کا بند ہے:-

آئیے عرض گزار میں کہ نگار ہستی
زہر امروز میں شیرینی فردا بھر دے
وہ جنہیں تابِ گراں باری آیام نہیں
اُن کی پلکوں پر شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رخِ صبح کا یار بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے
جن کے قدموں کو کسی رو کا سہارا بھی نہیں
اُن کی نظروں پہ کوئی راہ اجاگر کر دے

زہر میں شیرینی بھر دینا، نہایت غیر مناسب اور ناقابل قبول پیرایہ گفتار ہے۔ زہر میں شیرینی نہیں بھری جاتی، یہ پہل بات ہے۔ مفہوم سلیقے کے ساتھ معروض بیان میں نہیں آ پایا۔ دوسرا شعر اس سے بھی زیادہ قابل اعتراض ہے۔ پلکوں پر شب و روز کو ہلکا کرنا، بظاہر مفہوم سے عاری ہے اور اردو کا انداز بیان بھی نہیں۔ اس شعر میں گراں باری اور ہلکا کی رعایت لفظی اور بھاری بھر کم لفظوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ اگر کچھ ہے، تو غلط نگاری اور بیان کا الجھاؤ ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کا ہے۔ آنکھوں کو رخِ صبح کا یار بھی نہیں۔ یہ مناسب طرزِ کلام نہیں۔ اسی طرح شمع منور کرنا بھی خوب نہیں۔ شمع منور نہیں کی جاسکتی، راتیں منور ہو سکتی ہیں۔ چوتھے شعر میں بھی اردو پن مرحوم ہو کر نکلا ہے۔ نظروں پر راہ اجاگر کرنا۔ اردو کا پیرایہ اظہار نہیں، اجنیت کے گہرے رنگ میں ڈوبا ہوا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ پلکوں پر شب و روز کو ہلکا کرنا، نظروں پر راہ اجاگر کرنا، شمع منور کرنا اور زہر میں شیرینی بھر دینا، ان سب غلط گفتاریوں نے پورے بند کو بے رنگ بنا دیا ہے۔ تیسرا بند ہے۔

جن کا دیں پیروی کذب و ریاسے، اُن کو
 بہت کفر ملے، جرات تحقیق ملے
 جن کے سر منتظر تیغ جفا ہیں اُن کو
 دستِ قاتل کو جھبک دینے کی توفیق ملے

یہ بند ہر لحاظ سے خوب ہے بل کہ خوب تر حسن بیان، زور بیان، لطف سخن، سبھی کچھ موجود
 ہے اس کے بعد آخری بند آتا ہے:

عشق کا سِر نہاں، جانِ تپاں ہے جس سے
 آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے
 حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح
 آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

زبان کا مزاج شناس بول اٹھے گا کہ "آج اقرار کریں" اور "آج اظہار کریں" یہ دونوں ٹکڑے
 چسپاں نہیں ہوتے۔ شریوں ہوگی: "عشق کا سِر نہاں.... اقرار کریں" اور "حرفِ حق اظہار کریں" اور
 یہ صحیح طرزِ کلام نہیں۔ اس کے علاوہ تپش عشق کا مٹ جانا تو کوئی اچھی بات نہیں، حرفِ حق ذکرِ پانے
 کی خلش مٹ جائے (یعنی حق بات کہہ دی جائے) یہ تو ٹھیک ہے؛ مگر تپش عشق مٹ جائے، یہ آرزو
 تو خوب نہیں۔ "تپش" اور "خلش" کے تافینوں نے دراصل یہاں اُن کو دھوکا دیا ہے اور ناخوب کو
 خوب بنادیا ہے۔

(۳) کبھی یہ ہوتا ہے کہ نظم میں غیر ضروری اجزا ہوتے ہیں۔ یہ دراصل نتیجہ ہوتا ہے اس کا کہ نظم
 کی تشکیل اور تعمیر کے لیے جن باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے، اُن کی طرف توجہ نہیں کی جاتی۔ یہ نفع
 کی شاعری کا بہت کم زور پہلو ہے اور اُن کی بہت سی نظمیں اس خامی کا شکار ہوئی ہیں۔ میں اس
 کی صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ اُن کی نظم "دستِ چہ سنگ" ذیل میں نقل کی جاتی ہے، یہ اُن کے
 مجموعہ "دستِ چہ سنگ" میں شامل ہے (شائع کردہ مکتبہ کارواں، لاہور):

بیزارِ نضاد رہے اپنے آزاد صبا ہے

۱

یوں ہے کہ ہر اک ہدمِ دیرینہ خفا ہے

ہاں بادہ کشو؛ آیا ہے اب رنگِ پرہوشم

۲

اب سیر کے قابلِ روشِ آبِ دہوا ہے

۳	۸۸	انڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برت
۴		پھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گٹھا ہے
۵		وہ چیز بھری ہے کہ سلگتی ہے صراحتی
۶		ہر کاسہ سے، زہر ہلاہل سے سوا ہے
۷		ہاں جام اٹھاؤ کہ بریاد لب شیریں
۸		یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے
۹		اس جذبہ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
۱۰		مقصودِ رہو شوق وفا ہے نہ جفا ہے
۱۱		احساسِ غم دل جو غم دل کا صلا ہے
۱۲		اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
۱۳		ہر صبح گلتاں ہے ترار دے نگار میں
۱۴		ہر بھول تری یاد کا نقش کف پا ہے
۱۵		ہر بھیگی ہوئی رات، تری زلف کی شبیم
۱۶		ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی نضا ہے
۱۷		ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
۱۸		ہر حرف تمنا ترے قدموں کی صدا ہے
۱۹		تعزیر سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
۲۰		وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے
۲۱		زندہ رہ یار میں پابند ہوئے ہم
۲۲		زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بر پا ہے
۲۳		مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت
		دستِ تیر سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

شروع کے پانچ شعروں کو اس مجموعہ ابیات سے نکال لیا جائے تو یہ اپنی جگہ مکمل قطعہ ہو گا یا مسلسل غزلِ رخیہ نظم کہ جیسے۔ اس ٹکڑے میں مفہوم کی تکمیل ہو گئی۔ موضوع کے لحاظ سے اس میں جوش بیان بھی ہے جس کا آہنگ پانچوں شعروں میں یکساں رہا ہے مگر طوالت پسندی نے

اس آہنگ اور تاثر دونوں کو کم اثر بنانے کے لیے غیر ضروری ٹکڑوں کا اضافہ کیا۔ چھٹا شعر مفرقات کے ذیل میں آتا ہے اور اس نے تاثر کو منتشر کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کیا ہے کہ آہنگ کو بھی مدغم کر دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہی پچھلا تاثر اور آہنگ ٹوٹنے لگتا ہے، آثار شروع ہو جاتا ہے اور ساتواں شعر اس انتشار کی تکمیل کر دیتا ہے اور اس شعر تک آتے آتے پچھلے ٹکڑے کا آہنگ دم توڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد آٹھویں، نویں اور دسویں شعر میں ایک اور نقش ابھرتا ہے اور ابھی وہ مکمل نہیں ہو پاتا کہ گیارھویں شعر کی مختلف نفا اس نقش کو دھندلا دیتی ہے۔ یہ نظم (یا صحیح سنوں میں مجموعہ اشعار) مختلف المزاج اور مختلف آہنگ اجزا کا مجموعہ ہے، جس کو غیر ضروری اشعار کے اضافے نے مجموعہ بے ربط بنا دیا ہے۔ فیض اکثر نظم کی ٹھاٹھ بندی (تشکیل، تعمیر، ارتقا) کی طرف توجہ نہیں کرتے، اس لیے ان کی بہت سی نظموں میں غیر ضروری اضافے پائے جاتے ہیں، جن کی وجہ سے نظم کا گٹھا ختم ہو جاتا ہے، تاثر اور آہنگ کی گہرائی اور گیرائی باقی نہیں رہتی اور عدم توازن کو فروغ ملتا ہے۔

⑤

فیض کی شاعری کا کم زور ترین پہلو یہ ہے کہ زبان اور بیان کے مختلف قسم کے عیب اس میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ ایسی خامیاں کچھ نہ کچھ اور شاعروں کے یہاں بھی مل جاتی ہیں مگر فیض کے یہاں ان کی اس قدر بہتات ہے جس قدر امانت کے یہاں ضلع جگت کی۔ شاعری اور معاصی میں لازم و ملزوم والی بات پیدا ہو جائے تو یہ کچھ اچھی بات نہیں۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں بہت غیر محتاط ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں میں مناسب اور غیر مناسب پر ان کی نظر نہیں رہتی، کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کوئی تازہ وار ہے جو زبان کے نکات سے نا آشنا اور بیان کے اسرار سے نا محرم ہے۔ عربی اور فارسی کے پڑ سکواں الفاظ کھپانے کے وہ بہت شائق معلوم ہوتے ہیں مگر اکثر اوقات وہ یہ نہیں دیکھتے کہ تقاضاے کلام کیا ہے، تقاضاے مفہوم کیا ہے اور تقاضاے زبان کیا ہے۔ اس پھیر میں وہ مطلقاً حکم جیسی ترکیبیں وضع کرنے سے دریغ نہیں کرتے اور ساغرِ آب جیسے مرکبات گڑھنے میں تکلف نہیں کرتے اور یہ زحمت گوارا نہیں کرتے کہ ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ مسنویت کی جان پر کیا ستم توڑا ہے انھوں نے، اور زبان کی کیا گت بنائی ہے۔ "نزل ابتدا کرو" اور "آپ بات کرو" جیسے اجزا ان کو اجنبی نہیں معلوم ہوتے اور میٹھا نور اور "کڑی آگ" جیسے

نکٹے اُن کی خوش مذاقی پر گراں نہیں گزرے۔

اس بے راہ روی کے فروغ میں اُن کے مصلحت پسند ثناخوانوں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ چوں کہ اُن کو مجاہد کا منصب بخش دیا گیا، اس لیے اُن کی ہر بات آیت و حدیث جو کر رہ گئی۔ اُن کے کلام میں زندانیت اور انقلابیت کو تلاش کیا گیا اور اسی کے گن گائے گئے۔ اُن کی کم زور سے کم زور نظم اور غزل کو اردو کی اعلا تجلیق بتایا گیا اور اس آوازہ گری میں معقول و غیر معقول سبھی لوگ ہم آواز ہو گئے۔ اگر کبھی کسی نے زبان یا بیان کے کسی پہلو کی طرف توجہ دلائی تو اس کو غلط پرست، ردایت پرست اور رحبت پرست کہا گیا۔ یہ فرض کر لیا گیا کہ اگر کوئی شخص فیض (یا کسی اور ترقی پسند شاعر) پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو وہ ترقی پسندی کا مخالف ہے۔ مخالف ہے تو رحبت پرست ہوا اور رحبت پرستوں کی بات کیوں سنی جائے۔ اس صورت حال کا نتیجہ یہ بھی نکلا کہ زبان و بیان پر گفتگو کو ناگھیا درجے کا کام قرار پایا۔ اس غلط اندیشی کا خیارہ بھگتا پڑا اُن شاعروں کو جن کو ضرورت تھی صحیح مشوروں کی۔ اس محرومی نے غلط گوئی کو بڑھا دیا اور شاعری محاسب سے بوجھل ہو کر اپنے ظاہری حسن کو کھو بیٹھی۔ یہ دیکھ کر بہت دکھ ہوتا ہے کہ فیض جیسا شاعر اس اعتبار سے بہت گھائے میں رہا کہ اس کی شاعری میں زبان و بیان کی خامیاں اس طرح آمیز ہو گئی ہیں کہ دونوں کا تصور ایک ساتھ ذہن میں آتا ہے۔

ذیل میں پہلے اُن کے مجموعہ کلام دستِ تیر سنگ سے ایسی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کی حیثیت بس: نمونہ کلام کی سی ہے، مگر عبرت حاصل کرنے کے لیے یہ بھی کچھ کم نہیں:

یوں گھاں ہوتا ہے، بازو میں مرے ساتھ کر دڑ
اور آفاق کی حد تک مرے تن کی حد ہے
دل مرا کوہ و دمن، دشت و چمن کی حد ہے

(پیا لک)

آخر کے دونوں مصرعے عجز بیانی کی مثال ہیں: میرے تن کی حد آفاق کی حد تک ہے۔ اور

دل مرا، دشت و چمن کی حد ہے۔ اردو کا انداز بیان نہیں۔ اسی نظم کا دوسرا بند ہے:

میرے کیسے میں ہے راتوں کا سیہ فام جلال
میرے ہاتھوں میں ہے صبحوں کی عناب گل گوں
میری آغوش میں چلتی ہے غدا کی ساری

میرے مقدور میں ہے معجزہ کن فیکوں

(ایضاً)

دوسرے اور تیسرے مصرعے کے مقابلے میں پہلا مصرع غیر مناسب انداز بیان کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ آغوش میں خدائی کا پلنا اور ہاتھ میں عناں ہونا تو ٹھیک ہے، مگر ان کے مقابلے میں ”کیسے میں جلال ہونا“ بے جوڑ بات ہے۔ جلال کو کیسے میں نہیں رکھا جاتا۔ زبان کا مزاج شناس یہ بھی نہیں کہے گا کہ ”معجزہ میرے مقدور میں ہے“ اس کے علاوہ ”کن فیکوں“ کا تعلق معجزے سے نہیں۔

کوئی دل دھڑکے گاشب بھر نہ کسی آنگن میں
دہم، منخوس پرندے کی طرح آئے گا
سہم، خون خوار درندے کی طرح آئے گا

(سکیانگ)

”سہم“ کو ”دہم“ کی طرح استعماں نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کہنا کہ ”سہم نہیں آئے گا“ زبان پر ظلم کرنا ہے۔

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ جو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی نہ کوئی مسلم
منتشر دوستوں کو صدادے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا

(تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں)

”جنگ میں کسی نے قدم نہیں رکھا“ زبان کے لحاظ سے اجنبی انداز بیان ہے۔ چونکہ مصرعے کو اگر یوں مانا جائے کہ ”نہ کوئی صف بن پائی نہ کوئی علم بن پایا“ تو یہ بھی صحیح انداز بیان نہیں ہوگا۔ ”علم نہیں بن پایا“ سے یہ مراد لیتا کہ مضبوطی نہیں ہو پایا، ناقابل قبول ہے۔ اگر اس ٹکڑے کو بددالے مصرعوں سے مشتق کیا جائے، یعنی نہ کوئی علم منتشر دوستوں کو صدادے سکا تو یہ اور زیادہ اجنبی انداز بیان ہوگا۔

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چار نہیں
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں

(ایضاً)

”ہاتھوں میں یارا نہیں۔ درست نہیں۔ یوں کہتے ہیں: ”ہم کو یارا نہیں، اُس کو یارا نہیں۔“
دغیرہ۔

اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم
بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چھو کر بھی اک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

(ایضاً)

”بارِ سنگِ ستم اپنے بس کا نہیں۔ یہ کچھ اچھا پیرایہ بیان نہیں پھر یہ کہنا کہ ”وہ بارِ سنگِ ستم
جس کو چھو کر بھی اک طرف ہو گئے۔“ بد سے بدتر ہے غالباً تیر کا شعر ہے:
ہم نے اُس سنگِ دل سے منہ موڑا
بجاری پتھر تھا، چوم کر پھوڑا
اور اس طرح بھی کہتے ہیں کہ: بجاری پتھر دیکھ کر چھوڑ دیا۔ لیکن یہ کہنا کہ ”وہ بارِ سنگِ ستم
جس کو چھو کر بھی اک طرف ہو گئے“ نامناسب طرزِ کلام ہے اور ناقابلِ قبول۔ بارِ سنگِ ستم کو چھونا
اور بارِ کہسارِ غم کو چھونا، یہ وہی لفظ پسندی کی ہوس ہے جس نے تکلف پسندی کے سارے پردے
اٹھا دیے ہیں۔

دستوں کو بے جا ناں کی نامہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا اب کھلے گا نہ کیا
اس کفِ ناز میں پر کوئی لالہ زار
اس حزیں خاموشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق، نعرہ گیرِ دادر

(ایضاً)

”کوئے جاناں کی نامہرباں خاک“ یہاں لفظ ”خاک“ بات کو بگاڑ رہا ہے۔ پھر یہ کہنا کہ ”نامہرباں خاک پر روشن لہو کی بہار نہ آئے گی“ بات کو مزید بگاڑ رہا ہے۔ بہار خاک پر نہیں آتی۔ ”روشن لہو کی بہار“ میں بیان کے تکلف کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ وہی لفظ جمع کر دینے کا شوق ”کفِ ناز میں پر لالہ زار کھلانا“ تو تکلف کی جان پر بھی ستم کرنا ہے۔ لالہ زار پھیلی پر نہیں کھلتا۔ یہاں استعارے کی خوبی خرابی میں بدل گئی۔ رنگِ حنا کے استعارے کا یہ انداز نہیں ہونا۔ بیان کی خرابی نے پورے بند کو بے رنگ بل کہ بدقوارہ بنا دیا ہے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ ”خاموشی میں شورِ آوازِ حق کیا اب نہیں لوٹے گا“ نامانوس پیرایہ گفتار کی تکمیل ہے۔

تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہارا
وہ زمیں جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم
یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہ گزر میں گزراں
رہو اگر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم
روسی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر
وہی گوشہٴ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماسم

اندازِ بیان کی بدینگی نے پہلے مصرعے کے مفہوم کو ابہام کے پردے میں چھپا دیا ہے: گیسوؤں کی شبنم، جس پر اضافہ ہے۔ دوسرے شعر میں کہا گیا ہے کہ رہ گزر میں قیامتیں گزراں ہیں، مگر اس طرح کہا نہیں جاتا۔ پانچویں مصرعے میں ”لو“ اور ”یوں“ اس طرح نظم ہوئے ہیں کہ مصرعے کی روانی ختم ہو گئی ہے۔

کب تک ابھی رہ دیکھیں اسے قامتِ جانانہ
کب حشرِ میتیں ہے، تجھ کو تو خبر ہوگی

”کب حشرِ میتیں ہے“ یہ اردو کا اندازِ بیان نہیں۔ ”قامت“ اور ”حشر“ کی رعایت سے جس طرح مضمون آفرینی کی گئی ہے، وہ بجائے خود تکلف سے خالی نہیں۔

اپنی تنہائی سے گویا ہولی پہرات مری
ہونہ ہو آج پھر آئی ہے ملاقات مری
اک مٹھیلی پہ حنا، ایک مٹھیلی پہ لہو
اک نظر نہ ہر لیے، ایک نظر میں دارو

(ملاقات مری)

میری رات اپنی تنہائی سے گویا ہوئی۔ اجنبی اندازِ کلام ہے۔ گویا گوہم کلام یا مخاطب کے مفہوم میں اس طرح استعمال نہیں کیا جاتا۔ آخری مصرع کا داک اندازِ بیان کا نمونہ ہے۔ اک نظر زہریلے یہ اردو تو ہے نہیں۔ اس کے علاوہ زہر کے مقابلے میں "دارو" بھی کچھ مستحسن نہیں۔ اک نظر میں دارو یہ اردو کا اندازِ بیان نہیں۔

گنوسب داغ دل کے حسرتیں شوقیں نگاہوں کی
سرد بار پیمیش جو رہی ہے بے گناہوں کی

— شوقیں "رہ فون غنہ" یہاں بہت برا معلوم ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ یہ لفظ زائد بھی ہے دل کے داغوں کے مقابلے میں نگاہوں کی حسرتیں کافی تھکتیں۔

"گہساں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر"

۔ ختم ہوئی بادشہ گنگا

خورشید و قمر کا نظر کے تار سے ٹکڑے ٹکڑے ہونا رعایتِ لفظی کی بھڑی مثال ہے۔ وہی لفظ پسندی کی ہوس۔ یہ بھی دیدنی ہے کہ خورشید و قمر آفاق پہ ٹکڑے ٹکڑے ہوئے ہیں۔ بدستگیری اور بد مذاقی کی حد ہو گئی۔

ترک دنیا کا سماں، ختم ملاقات کا وقت
اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے

کہاں جاؤ گے؟

۱۔ اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے۔ بے حد غیر مناسب طرزِ کلام ہے۔ معنوں طویل ہوتا جا رہا ہے اس لیے ان کے دو مجموعہ ہائے کلام سردادی سینا اور دوست صبا سے بس چند شالیں اور پیش کی جائیں گی۔ اول الذکر مجموعے کا ہندوستانی ادیشن میرے پاس ہے رشائع کردہ کتابی دنیا لکھنؤ، پہلا اسی مجموعے سے چند شالیں پیش کی جاتی ہیں:

کٹریوں اور گلیوں، محلوں کے نام
جن کی ناپاک خاشاک سے چاند راتوں
کو آ آ کے کرتا ہے اکثر دھند

(انتساب)

خاشاک سے وضو کرنا مہل بات ہے۔ پھر ناپاک خاشاک سے وضو! یہ کس قسم کا وضو ہے؟
اس کے علاوہ چاند کا خاشاک سے وضو کرنا، اس میں وہی غیر شاعرانہ تکلف پسندی ہے، وہی لفظ
پسندی اور مفہوم بیزاری۔

جن کے سایوں میں کرتی ہے آہ و بکا
آنچلوں کی خاچڑیوں کی کھٹک کالوں کی ہک

دایفا

چوڑیوں کی کھٹک اور کالوں کی ہک توجانی پھانی چیزیں ہیں آنچلوں کی خٹک سے کان آٹا نہیں کبھی نظر نہ گارو
کہیں نہیں ہے، کہیں بھی نہیں ہو کا سراغ
نہ دست و ناخن قاتل، نہ آستیں پہ نشان

دہو کا سراغ

لفظ "سراغ" بے محل آیا ہے۔ "نشان" یا ایسے ہی کسی لفظ کا محل ہے۔ "سراغ" غن اور پانا
جیسے صلوں کے ساتھ آتا ہے۔ اس طرح نہیں کہتے کہ یہاں سراغ ہے۔ یا کہیں سراغ نہیں ہے۔
نہ صرف خدمت شاہاں کو خونبھا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیجانہ جزا دیتے

دایفا

خدمت کے معادھے کو۔ خونبھا نہیں کہتے۔ دوسرے مصرعے میں "بیجانہ" زائد ہے

زنداں زنداں شورِ انا الحق، مغل مغل قتل مے

خون تندا دریا دریا، دریا دریا عیش کی لہر

دامن دامن رت پھولوں کی، آنچل آنچل اشکوں کی

قریہ قریہ خن بپا ہے، ماتم ماتم شہر شہر

دوسرے مصرعے میں "تدیا دریا" کی دوبارہ تکرار بے مزہ ہے اور دوسرے مصرعوں کے

انداز بیان سے میل نہیں کھاتی۔ آخری مصرعے میں "ماتم ماتم" بھی بے محل ہے کہ یہاں بیان کا تناسب
ملفوظ نہیں رکھا گیا: شہر شہر ماتم۔ کامل ہے۔ "قریہ قریہ" دامن دامن اور "زنداں زنداں" کی طرح
تافیہ کی مجبوری سے۔ "شہر شہر" بھی کہا جاسکتا ہے۔ وزن شعر اور آسانی بیان کی خاطر "ماتم شہر شہر"
کو بھی گوارا کیا جاسکتا ہے، لیکن "ماتم ماتم شہر شہر" کسی طرح مناسب کے دائرے میں نہیں آتا۔ اس

طرح تو پہلے تین مصرعوں میں بھی بیان کا تناسب تباہ ہو جاتا ہے۔

پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پر مشد
ماہین من و تو تباہیاں کوئی اترے

”سردادی سینا“

”لوح پر پیمان اترنا“ زبان کے خلاف ہے۔ مفہوم بھی پوری طرح ادا نہیں ہوتا۔ ماہین من و تو کا ٹکڑا اس قدر بے جگہ آیا ہے کہ اس نے بے طرح الجھاؤ پیدا کر دیا ہے۔

ہر اک ادلی الامر کو صدا دو کہ اپنی فرد عمل سنبھلے

اٹھے گاجب جم سرفروشاں

پڑیں گے دارورسن کے لالے

کوئی نہ ہو گا کہ جو بچالے

(ایضاً)

”دارورسن کے لالے پڑیں گے“ یعنی دارورسن کو بھی زس جائیں گے؛ مگر یہ تو منشا ہے نہ شعر

کے خلاف ہے۔

اس دل نواز شہر کے اطوار دیکھتا

بے التفات بولنا، بیزار دیکھتا

دوسرے مصرعے کے دونوں ٹکڑے (بے التفات بولنا اور بیزار دیکھتا) گوراشاہی

اردو کی یاد دلاتے ہیں، وہی ترجمہ کر دینے والا انداز۔

کب تھارے لہو کے دریدہ علم

فرق خورشید محشر پہ ہوں گے رقم

ازکراں تا کراں کب تھارے قدم

لے کے اٹھے گا وہ بھر خوں یم بہ یم

جس میں ٹھہل جائے گا آج کے دن کا غم

سارے درد و الم سارے جو دستم

دور کتنی ہے خورشید محشر کی نو

آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو

”خورشید محشر کی نو“

بہت سے لفظ جمع کر دینے کا شوقِ نفول اور کچھ نہیں:۔ لہو کے دریدہ علمِ فرقِ خورشیدِ محشر پر
 رقم ہوں گے۔ کوئی پرچھے کہ بات کیا ہوئی۔ پہلے لہو کے علمِ بنائے (اور یہ محض ایجادِ بندہ ہے) پھر وہ
 علمِ دریدہ ہوئے اور اب وہ دریدہ علم، خورشیدِ محشر کے سر پر رقم ہوں گے۔ یہ طلسماتی عجائبات
 معلوم ہوتے ہیں، ورنہ علم کا سر پر رقم ہونا کیا معنی رکھتے گا اور لہو کے علم کیسے نہیں گے؟ دوسرے شعر
 کا پہلا مصرع بھی نفطوں کا مجموعہ ہے مگر اس کا مفہوم کم از کم میری سمجھ میں تو آیا نہیں:۔ بحرِ خوں
 ٹھاڑے قدم لے کر اٹھے گا۔ اللہ جلنے وہ کہنا کیا چاہتے ہیں؟ اس سے پہلے بند کے شروع کے دو
 مصرعے یہ ہیں:

آج کا دن زبوں ہے مرے دوستو

آج کے دن تو یوں ہے مرے دوستو

دن کا زبوں ہونا بھی نئی بات ہے:۔ آج کا دن زبوں ہے۔ اردو زبان تو اس روزمرہ
 سے آشنا نہیں۔

دیوارِ شب اور عکسِ رخِ یار سامنے

پھر دل کے آئنے سے لہو پھوٹنے لگا

پہلا مصرع بحرِ سے خارج ہے۔ دوسرے مصرعے میں پہلے دل کو آئینہ بنایا گیا اور پھر یہ
 کہا گیا کہ اس سے لہو پھوٹنے لگا۔ جب دل کو آئینہ قرار دے لیا تو پھر اس کے بعد اس کے سارے
 متعلقات میں آئینے کی نسبت ملحوظ رکھنا پڑے گی، اور آئینے سے لہو نہیں پھوٹتا۔

رہا نہ کچھ بھی زمانے میں جب نظر کو پسند

تری نظر سے کیا رشتہ نظر پیوند

ترے جلال سے ہر جگہ پر وضو لازم

ہر ایک شب ترے در پر سجود کی پابند

نہیں رہا حرمِ دل میں اک صنم باطل

ترے خیال کے لات و منات کی سو گند

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کا اندازِ بیان درست نہیں۔ نظر سے رشتہ نظر پیوند کرنا کوئی
 معنی نہیں رکھتا۔ وہی قدرتِ کلام کی کمی۔ بات کہنا چاہتے ہیں کہ نہیں پاتے، الجھا دیتے ہیں۔ دوسرے
 شعر میں کہا گیا ہے کہ تیرے جلال سے ہر جگہ پر وضو لازم ہے۔ بدلتی گئی یہاں بھی بات کو الجھا دیا ہے

صح کے لیے لازم ہے کہ وہ تیرے جمال سے وضو کرے، یہ تو کوئی بات ہی نہ ہوئی۔ یا یہ مطلب ہے کہ تیرے جمال سے یہ لازم آیا ہے کہ صبح پہلے وضو کرے اور پھر اس کا شاہدہ کرے، اور یہ اس سے بھی زیادہ بے تکلف بات ہے۔ آخری شعر میں: باطل، بے محل آیا ہے اور اس نے پورے شعر کو بگاڑ دیا ہے۔ ”دل کے حرم میں ایک صنم باطل نہیں رہا“ کیا مفہوم ہوا اس کا؟

شعار کی جو مدارات قامتِ جاناں

کیا ہے فیضِ درِ دل، درِ فلک سے بلند

”مدارتِ شعار کرنا“ بجائے خود بحال باہر ہے اور قامتِ جاناں کی مدارات شعار کرنا منتظر کی انتہا ہے۔ یہاں بھی وہ لفظوں کی نظر فریبی کا شکار ہوئے ہیں۔ ”درِ دل کا بلند کرنا“ ان سب پر اضافہ ہے۔

جے تو کیسے جے قتلِ عام کا میلا

کسے بھائے گا میرے لہو کا دادیلا

”میلا جینا“ بھی خلافِ محاورہ ہے، اور لہو کے دادیلا کا بھانا، تکلف پسندی اور لفظ آرائی کی بدترین مثالوں میں سے ہے۔

اس تن کی طرف دیکھو جو قتلِ گہِ دل ہے

کیا رکھتا ہے قتلِ میں اسے چشمِ تماشا کی

”اسے چشمِ تماشا کی“ اور ”دیکھو“ میں سترگرگی ہے۔

حک: جس طرح بندہ درپچوں پہ گرے بارشِ سنگ

”بارشِ گرنا“ رائے زبان سے باہر کی چیز ہے۔

آخر میں دستِ صبا سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کیسے مفرد و حیناؤں کے برناب سے جسم

گرم ہاتھوں کی حرارت سے پھل جاتے ہیں

”برناب“ آبِ برف کا مقلوب ہے اور برف کے پانی جیسے جسموں کا پگھلنے سے کی بات ہے۔ ”برناب“

کو برف کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ صحیح نہیں۔ فیض صاحب ہی نے کہا ہے:

جب خون جگر برناب بنا

اور آنکھیں آہن پوش ہوئیں

میاں۔ برناب بھیج طور پر استعمال میں آیا ہے۔

گر مرا حرفِ نستی وہ دوا ہو جس سے

جی اٹھے پھر ترا جڑا ہوا بے نور دماغ

بے نور دماغ۔ کا جی اٹھنا قابلِ توجہ ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تیرا بے نور دماغ منور ہو جائے

تو ایک بات ہو سکتی تھی۔ علاوہ ازیں دماغ کا جی اٹھنا بجائے خود ٹھیک نہیں اُس کا دماغ جی اٹھا،
یا میرا دماغ جی اٹھے گا، اس طرح کوئی نہیں کہتا۔

گداز ہم، قبا جس پہ سچ کے ناز کرے

دراز قد جسے سردِ مہی نماز کرے

جسے۔ سرد نماز کرے۔ معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے۔ یہ اردو کا اندازِ بیان تو ہے نہیں۔

حدیث بادہ و ساقی نہیں تو کس مصرف

خرامِ ابرِ سر کو ہمار کا موسم

کس مصرف۔ فصاحتِ بیان کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطقِ دلب کی نجی گری

نفا میں اور بھی نئے بکھر نے لگتے ہیں

ایک تو نطق کی نجی گری نہیں کی جاتی۔ دوسری بات یہ کہ محاورہ ہے۔ "ہونٹ سی دنیا"

اس کی جگہ یہ کہنا کہ وہ لب کی نجی گری کرتے ہیں، تکلفِ بل کہ غرا بت سے خالی نہیں نطقِ دلب کی

نجی گری میں بہ ظاہر نیا پن ہے اور اسی نے ان کو مبتلائے غلط اندیشی کیا ہے۔

بنی بساطِ غزل، جب ڈبو لیے دل نے

تمہارے سایہ رخسارِ دلب میں ساغرِ وہاں

یام ڈبوتا۔ بجائے خود مبتذل ہے، اس پرستم یہ کہ سایہ رخسارِ دلب میں۔ بات صرف اتنی ہے

کہ میری غزلیں تصورِ لب و رخسار کی مرہونِ منت ہیں۔ یہ وہی لفظی آرائش اور فضول پسندی ہے جس

میں ان کی شاعری ڈوبی ہوئی ہے۔

ظہر: افسردہ ہیں گرا یام ترے، بدلا نہیں مسلکِ شام و سحر

"ایام" افسردہ نہیں ہوتے۔ نیز ترے ایام۔ اس سے بھی زیادہ مذموم ہے۔

اس نظم کا آخری مصرع ہے:

۱۰۰
اس دیدہ تر کا شکر کرو، اس ذوقِ نظر کا شکر کرو

”ترے ایام“ کے بعد شکر کرو، کہنا ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے: ”تو جاؤ...“

طر: ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی

تشنگی صیقل تو ہو لے، کوئی نا آشناے زبانِ دبیاں ہی لکھ سکتا ہے۔

گر جے ہیں بہت شیخ سرگوشہ منبر

کڑا کے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار

زبان کا مزاج شناس اور بیان کا راز داں، فزاکہ اٹھے گا کہ ”سرگوشہ منبر میں“ گوشت

بے محل ہے۔ ”سر منبر کا محل ہے اور یہی صورت“ برسرِ دربار کی ہے کہ یہاں بھی ”سر دربار“ کا ٹھکانا تھا۔

در بارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے

کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں

جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

”جزا لے جائیں گے“ زبان کے لحاظ سے نامانوس ہے، دوسرے شعر میں ”دریا کا تنکوں سے ٹالا

جانا“ نامانوس تر ہے بل کہ غلط تر۔

خیز ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں

آپ اہلِ حرم کی بات کرو

”آپ بات کرو“ کتابی زبان نہیں ہو سکتی۔

طر: وہ عکسِ رنگِ یار سے لپکے ہوئے ایام

”لپکے ہوئے ایام“ صحت سے محروم ہے۔

طر: ہر درد کو آجیالا، ہر اک غم کو سنوارا

”درد آجیالا“ غیر مانوس طرزِ کلام ہے۔

عکسِ جاناں کو دردِ کر کے اٹھی میری نظر

”عکس کو درد کرنا“ خوش مذاقی کی جان پرستم توڑنا ہے۔

خیریت جاں، راحتِ تن، صحتِ داناں

سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

دامن کے تار تار نہ ہونے کے لیے یہ کہنا کہ دامن کو محنت حاصل ہے، درست نہیں۔ دامن کا محنت سے کیا علاقہ؟

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام

اب وہی دشمن دیں، راحت جاں بھری ہے

اکرام بہ معنی تقوا آیا ہے، مگر اردو میں یہ لفظ بہ معنی بزرگی، عزت، توقیر، عطا، بخشش مستعمل ہے، اور یہ کہنا کہ شیخ کی تعلیم میں یا شیخ کے اعزاز میں جو شے حرام تھی، کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔

لذت خواب سے محروم ہوا میں جاگیں

جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں

صداء چور نہیں ہوتی۔ اور نہ وہ چور ہو کر جاگتی ہے۔ تختیل کی بے راہ روی اور بس۔ یہ

محض کچھ مثالیں ہیں بے شمار اغلاط اور محاسب میں سے۔ شاید ہی کوئی نظم اور غزل ایسی ہو جو مختلف اور متعدد اسقام سے گراں بار نہ ہو۔

مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ نفیض اپنے کلام پر نظر ثانی نہیں کرتے اور ان کے دوست احباب

غلطیوں اور کمزوریوں کی طرف ان کی توجہ مستطاف نہیں کراتے۔ اس سے ان کی شاعری کو بہت

تقصان پہنچا ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں نامتوامی کا شکار ہیں اور ان میں زبان و بیان کے ایسے عیب پائے

جاتے ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، ان کی کچھ نظموں کا یہ احوال ہے کہ ان میں بعض اجزا اچھے

یا بہت اچھے ہیں مگر مجموعی طور پر نظم کو اچھا نہیں کہا جاسکتا اور اس طرح وہ ٹکڑوں کے شاعر

ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان کا شاعرانہ کمال ان نظموں میں یا نظموں کے ایسے اجزا میں نظر آتا ہے جو نفیس

تعبیرات، مناسب الفاظ اور مناسب تزیینات بیان کا مجموعہ ہیں اور مناسب علامتوں نے مرصع کاری

کا حق ادا کیا ہے اور ان میں وہ آہنگ پایا جاتا ہے جسے آہنگِ نغمہ کہنا چاہیے جب وہ اس انداز

سے قطعاً تعلق کر لیتے ہیں، اس وقت وہ خامیاں ان کے کلام میں شامل ہو جاتی ہیں جو شاعری

کو ناقابلِ قبول بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ جب سیاسی و تاج نگاری یا برہنہ گفتاری کا

اوسط بڑھ جاتا ہے، تو وہ لب و لہجہ برقرار نہیں رہ پاتا جو ان کی پہچان ہے اس بے راہ روی

کا ذمے داری ان لوگوں پر بھی آتی ہے جو نفیض سے قریب رہے ہیں اور انہیں بند کر کے ان

کے کلام کی تعریف کرتے رہے ہیں، محض اس بنا پر کہ وہ نظریاتی وابستگی کا آئینہ دار ہوتا ہے شاعر

کو اس طرح خانوں میں بانٹا اور شاعروں کو اس طرح دائروں کا قیدی بنا دیتا ادبی نقطہ نظر سے

تباہ کن ہے۔ ان نادان دوستوں نے فیض کی توجہ اس طرف مبذول نہیں کرائی کہ اُن کی بے پڑا خرابی سے اُن کی شاعری کو کس قدر نقصان پہنچ رہا ہے۔ فیض نے اپنی شاعری میں انگریزی کے لفظی ترجموں کے بہت سے پیوند لگائے ہیں اور اکثر مقامات پر وہ بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ یہی حال تکلف پسندی اور لفظ آرائی کے شوق فحول کا ہے۔ بے جوڑ اجزا کو جمع کر دینا زخوش مذاقی ہے نہ فن کاری۔ اچھا شاعر صلاحیت کے لحاظ سے اعلا درجے پر فائز ہوتا ہے؛ اگر وہ معمولی آدمی کی طرح نہایت معمولی چیزوں پر قناعت کر لیتا ہے، تو پھر اس کا احوال اس غلبہ کی شکل شخص کا سا ہوگا جو طرح طرح کے پیوند اپنی گڈری میں لگانا رہتا ہے۔

(۶)

فیض کے کلام کو پڑھ کر شدت کے ساتھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا دائرہ بہت تنگ ہے۔ اس دنیا میں صرف قید خانے نہیں، اور نہ انسانی تصور ماقم آزادی تک محدود ہو سکتا ہے۔ گریز یا سیاسی مسائل کے بیان میں اور نظر باقی وابستگی کی تفسیریں اتنی ہم گیری نہیں ہوتی کہ وہ عام انسانی تصورات کی طرح وسیع الذیل بن سکے اُن کے یہاں جو یکسانیت ہے، وہ بالآخر ذہن کو تنگ دیتی ہے انھوں نے اب محدود سیاسی اثرات کو اپنا موضوع قرار دے رکھا ہے، اس لیے ان کے کلام کا بڑا حصہ ایک فنا آمادہ جدوجہد کے بیان پر مشتمل ہو کر رہ گیا ہے (اور یہ بیانات بھی عموماً ہر طرح کی غایوں سے گراں بار ہوتے ہیں۔ اس لیے کم تاثری کو ان کا ساتھ دینے میں بہت سہولت ہوتی ہے) آج ہم اُن کے وطن کے بعض سیاسی حالات سے اور ان کی سرگزشت سے کچھ نہ کچھ واقف ہیں، اس لیے پھر بھی کچھ لطف آتا ہے اور بعض مقامات پر پڑھنے والے کا ذہن بھی اضافے کر لیا کرتا ہے؛ لیکن کچھ مدت سے بعد جب خیالات کے رخ بدل جائیں گے، ماضی کے وہ معمول اور غیر دور رس واقعات (ان میں بعض مفردہ معاملات بھی شامل ہوں گے) بھولی ہوئی داستان بن کر رہ جائیں گے اور نئے اہم مسائل اور دور رس حادثے ہماری توجہ کو جذب کر لیں گے، اس وقت ایسی نظموں کی دل کشی اور بھی کم ہو جائے گی۔ ہاں نظموں کے بعض حصے، جن پر حسن بیان کی مہریں لگی ہوئی ہیں، اُن کو پڑھ کر ضرور لطف حاصل کر سکتے ہیں؛ مگر ایک مشکل یہ ہے کہ نظم، غزل نہیں ہوتی، جس کے اشعار کو دوسرے اشعار کی مدد کی ضرورت نہ ہو اگر دس شعر کم درجہ ہوں اور صرف ایک شعر عمدہ ہو، تو وہی زندگی جاوید پائے۔ نہر میں تو سب اشعار مل کر نضا، مفہوم اور تاثیر کی تشکیل کرتے ہیں۔ اگر اس کے بعض حصے ناقص

(۴)

فیض کی غزلوں کا حال عجیب بلکہ عجیب تر ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے اور اس کو مانتے بھی سب ہیں کہ فیض دراصل رومانی شاعر ہیں اور تغزل ان کے پیرایہ اظہار کا جز ہے۔ ان کے لیے میں جو ننگی ہے اور طرزِ کلام میں جو نرمی ہے، وہ غزل کے کام کی چیز ہے؛ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ ان کی نظمیں جس قدر سننے پر نا آئینہ داری کرتی ہیں، غزلیں اسی قدر روایتی اندازِ غزل گوئی کی ناپذیرگ کرتی ہیں۔ سب سے بری بات یہ ہے کہ ان کی غزلیں بہ داری سے خالی ہیں، ان میں اکہرا پن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں ایسے شعر بھی ملتے ہیں:

یہ آرزو بھی بڑی چیز ہے۔ مگر ہمد وصال یار فقط آرزو کی بات نہیں

آخر شب کے مہر فیض، نہ جانے کیا ہوئے رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے ان کی غزلوں سے ایسے اور بھی چند شعر منتخب کیے جاسکتے ہیں، مگر وہ سب اوسط درجے کے شعر ہوں گے۔ یہاں اس نکتے کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ غزل کی طاقتور اور وسیع الذیل روایت کا یہ کرشمہ ہے کہ بعض معمولی شاعر بھی دس بیس سال کی شوقِ سخن کے بعد دو چار اچھے شعر کہ ہی لیتے ہیں۔ فیض کی نظموں کو پڑھ کر جو توقع پیدا ہوتی ہے کہ یہ شخص غزل کو بھی نئے انداز و انکار سے سمور کرے گا، وہ پوری نہیں ہوتی۔ خیر اس میں بجائے خود کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں، مگر مشکل یہ ہے کہ ان کی غزلوں پر روایتی انداز اس قدر چھایا ہوا ہے کہ حیرت ہوتی ہے، اور اس اختلافِ یاؤں کیسے کتنا کی وجہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ دونوں میں اندھیرے اجالے کا سا فرق ہے تو کیوں ہے۔

(میں یہاں پر ایک ضمنی بات بھی کہنا چاہوں گا۔ فیض کی غزلوں میں ننگی ضرور موج زن رہتی ہے اور یہی ننگی ہے جس نے غزل کے نئے گاموں میں (جن کی اکثریت ناؤ اشار ہوٹوں میں برپا ہونے والی نغمہ و سرود کی ایسی محفلوں سے متعلق ہوتی ہے جہاں نغمہ و نغمہ اور نا آئینہ رزمِ ننگی جمع ہوا کرتے ہیں) ان کی غزلوں کو مقبول بنایا ہے اور خیالات و بیان کے لحاظ سے یہی اکہرا پن ہے جس کی

رجح سے مجمع عام میں سہل طلب سنتے والے اُن پر چھوڑتے ہیں۔ کسی عام طبقے میں جب ایک مفتی آتش
نفس اس شعر کو ادا کرے گا:

زنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
تو دوسرا مصرع سنتے ہی لوگ بجا طور پر چھوٹنے لگیں گے۔ اسی طرح جب کسی مغل میں لوگ یہ سنیں
گئے کہ:

ویراں ہے مے کدہ، خم و ساغر ادا اس میں تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
اک فرصت گناہ سی وہ بھی چار دن دیکھتے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
توخوش وقتی کی تلاش میں آئے ہوئے لوگ اگر دعب میں آجائیں تو تعجب کی کیا بات ہے۔ یہی حال اُن
کی لکھی ہوئی تواریخوں کا ہے اور اُن غزلوں کا بھی جو توانی کے کام بہ خوبی آسکتی ہیں۔ مگر ہم سب جانتے
ہیں کہ ننگی، تہ داری کا بدل نہیں بن پاتی)

اُن کے مجموعے نقش فریادی میں جو غزلیں ہیں، ان میں ہر سلسلے پر کچا پن پایا جاتا ہے۔ بہت صبا
کی غزلوں میں کچھ ٹھہرا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیان پر قدرت کے آثار نمودار ہو چکے ہیں، مگر اس
کے بعد سے ان کے بیان میں بہت حال اچانک بدل جاتی ہے۔ دستِ مہتاب کی غزلوں میں تغزل کی کیفیت
کچھ نہ کچھ ضرور ملتی ہے۔ زنداںِ نائے کی غزلیں سیاسی اشاریت میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہیں اور دستِ ہرنگ
کی غزلوں میں شکل پسندی، وقت طلبی، خشونت اور بے رنگی کے اثرات بے طرح کارفرما محسوس ہوتے ہیں
اس طرح ان کی غزلوں پر مختلف زمانوں کی پرچھائیاں اس طرح پڑتی ہیں کہ کسی انداز کو فروغ پا کر تکمیل
کی حدوں میں داخل ہونے کا وقت نہیں مل پاتا۔

غزلوں کا ایک قابل ذکر حصہ ایسا ہے جس میں روایتی مضامین روایتی انداز سے نظم کر دیے
گئے ہیں۔ ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں دھندلے دھندلے سیاسی اشارے بھی نظر آ جاتے ہیں
مگر ایسے اشارے یا تو زورِ بیان مفقود ہوتا ہے یا پھر عدم قدرتِ کلام نے چستی و پرکاری نہیں پیدا
ہوتے رہتے ہیں۔ میں مثال کے طور پر دستِ مہتاب سے ایک مکمل غزل نقل کرتا ہوں، جس میں رسمی مضامین
مجید پن کے ساتھ نظم کر دیے گئے ہیں:

عشق کے دم قدم کی بات کرو	عجزِ اہل ستم کی بات کرو
بزمِ اصحابِ علم کی بات کرو	بزمِ اہل طب کو شرِ مآؤ
عظمتِ چشمِ نرم کی بات کرو	ہامِ تیزت نے خوش نشینوں سے

ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی تم کرم یا ستم کی بات کرو
خیز میں اہل دیر جیسے ہیں آپ اہل حرم کی بات کرو
ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی روز وصل صہم کی بات کرو
جان جائیں گے جاننے والے

فیض: فریاد و جہم کی بات کرو

اس قبیل کی دوسری غزلیں رسمیت اور سطحیت سے اس قدر لب ریز ہیں، کہ ان کو فیض کی طرف منسوب کرنا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ دستِ تباہی سے ایک اور غزل نقل کی جاتی ہے، جس کے آخری شعروں میں نمایاں سیاسی اشاریت بھی ہے۔ لیکن مقلد کے سوا اور اشار دل کشی اور شعریت سے محروم ہیں اور نتیجتاً تاثر سے بھی:

تھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں کسی یہاںے تھیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیثِ یار کے عنوان بکھرنے لگتے ہیں تو ہر حرم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے جواب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
مہاسے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن تو چشمِ صبح میں آنسو اکھرنے لگتے ہیں
دربِ نفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
توفیق: دل میں تارے اترنے لگے ہیں

زنداں نامے کی بیش تر غزلیں کیفیاتِ زنداں کی بازگشت ہیں، مگر اندازِ بیان پر تباہی یافتہ نہ ہونے کے اثرات ان غزلوں پر چھائے ہوئے ہیں اور بری طرح سطحیت ان میں بھی بے طرح موجود ہے اور بے لطفی اور بے کیفی کی بھی کمی نہیں۔ اس ایک غزل سے اس صورتِ حال کا بے خوف اندازہ کیا جاسکتا ہے شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے کہ یہ قول محمد حسین آزاد: پچیسویں شعر کہتے چلے گئے ہیں،

ہم پر تھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پہ طعن، کوئی جرم تو نہیں شوقِ فضول و جرات ناکام ہی تو ہے
دل، مدھی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے اسے جانِ ہاں! یہ حرفِ ترانام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے
دلِ ناامید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے لمبی بے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظروں کا وہ یارِ خوش خصال سربام ہی تو ہے

بہیگی ہے رات فیض: نزل ابتدا کرو

وقت سرور درد کا ہنگام ہی تو ہے

فیض نے کچھ غزلیں نسبتاً شکل زمیوں میں بھی کہی ہیں کسی شکل زمین میں غزل کہنا، مشاقی اور فادرا کلاہی کی آزمائش میں اپنے آپ کو مبتلا کرنا ہے، اور یہ فیض کا کم زور ترین پہلو ہے۔ جس چیز کو مشاقی کہتے ہیں، اس سے انھیں درد کی نسبت ہے اور یہی احوال قدرت کلام کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو غزلیں کچھ شکل زمیوں میں ہیں، ان کا حشر سب سے زیادہ برا ہوا ہے۔ اور جو غزل درج کی گئی ہے، اسے بھی اس نظر سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک اور غزل:

جے گی کیسے بسا بیاں کہ شیشہ و جام بچھ گئے ہیں

بچے گی کیسے شب نگاراں کہ دل سرشام بچھ گئے ہیں

وہ تیرگی ہے رہ تباں میں، چراغِ رخ ہے نہ شمع بادہ

کرن کوں آرزو کی لاؤ کہ سب درد بام بچھ گئے ہیں

بہت سنبھلا دقا کا پیاں، مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا

ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے، تمام پیغام بچھ گئے ہیں

قریب آئے مہ شب غم نظر پہ کھلتا نہیں ہے اس دم

کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے، کون سے نام بچھ گئے ہیں

بہار آب آ کے کیا کرے گل کہ جن سے تھا جشن رنگ و نغمہ

وہ گل سرشام جل گئے ہیں، وہ دل سرشام بچھ گئے ہیں

کم مشقی اور زبان و بیان کے نکات سے کم آشنائی کا یہ کرشمہ ہے کہ ہر شعر بچھا ہوا ہے۔ پیغام بچھ گئے

ہیں، نام بچھ گئے ہیں، درد بام بچھ گئے ہیں، ان بے جوڑ سچوؤں کے ساتھ سب کچھ بچھ کر رہ گیا ہے، چراغِ

رخ کے ساتھ، شمع بادہ، کا بجوڑ لگانا تو بدذوقی کی انتہا ہے۔ ایک اور غزل:

کیسے آؤ دے پیاں، جو مال تک نہ پہنچے

وہ نظر بہم نہ پہنچی کہ محبتِ حسن کرتے

وہی چشمہ تھا تھا جسے سب سراب سمجھے

ترالطف بوجہ تسکین نہ قرار شریعہ غم سے

کوئی یار جہاں سے گزرا، کوئی خوش سے نہ گزرا

شب و روز آشتی مہ و سال تک نہ پہنچے

تری دید کے وسیلے خدا و مال تک نہ پہنچے

وہی خوابِ مقبرہ تھے جو خیال تک نہ پہنچے

کہ ہیں دل میں وہ گلے بھی جو مال تک نہ پہنچے

یہ ندیم یک درد سا غم سے حال تک نہ پہنچے

چلو فیض دل جلائیں، کریں پھر سے عرضِ جاناں

وہ سخن جو لب تک آئے یہ سوال تک نہ پہنچے

نظر کو جمید حسن کرنا، شب و روز آشنائی کا مہر و سال تک پہنچنا، پیاں کا آل تک پہنچنا، دید کے
دیلوں کا خد و خال تک پہنچنا، غرض پوری غزل ایسے ہی اتمل بے جوڑ ٹکڑوں کا مجموعہ ہے۔ ایک شعر بھی
کمال تک نہ پہنچا۔ میں اس سلسلے میں ایک اور ممکن غزل نقل کرتا ہوں تاکہ صورتِ حال وضاحت کے ساتھ
اور پوری طرح سامنے آجائے:

کس حرف پہ تو نے گوشہ لب اے جانِ جہاں غماز کیا

اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

سوہیاں تھے پیوستِ ٹکڑو، جب چٹائی شوق کی نے ہم نے

سویر ترازو تھے دل میں جب ہم نے رقصِ آغاز کیا

بے حرص دہوا، بے خوف و خطر اس ہاتھ پر سر اس کف پہ مگر

یوں کوئے صنم میں وقتِ سفرِ نظارہ، بامِ ناز کیا

جس خاک میں مل کر خاک ہوئے، وہ سرِ سرِ چشمِ خلقِ بنی

جس خار پہ ہم نے غول چھڑکا، ہم رنگ گل طناز کیا

دوہل کی ساعتِ آہنجی، پھر حکمِ حضوری پر ہم نے

آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا درواز کیا

اس زمین میں شعر کہنے کے لیے قدرتِ کلام درکار ہے اور ہر شعر اس کی کمی کا شکوہ گزار ہے،

پہلے چوتھے اور آٹھویں مصرعے کو ایک بار پھر پڑھ لیجیے۔ یہ مصرعے بدقوارگی کے خاص طور پر شکار ہوئے

ہیں۔ ہاں غزلوں کا بہم بہت ہے، مگر بے سرے پن کے ساتھ۔

دوسرے شاعروں کی طرح فیض نے بھی کبھی کبھی بے رنگ اساتذہ کچھ کہا ہے۔ تقلید یوں بھی کچھ

اچھی چیز نہیں، پھر تیر و درد کا انداز! اور پھر اس سروسامان کے ساتھ کہ قدرتِ کلام سے دور کی شناسائی

ہو! تیر و درد کی شاعری کی روح تو ایسے تقلیدی پیکروں میں سامنے سے رہی، یہ ضرور ہوتا ہے کہ

شاعر کا اپنا اچھا برا جیسا بھی انداز ہوتا ہے، وہ بھی باقی نہیں رہتا۔ ذیل میں دو غزلیں نقل کی جاتی

ہیں۔ درد کے ایک شعر کی تفصیل نے ایک غزل میں تقلید کا اعلان کر دیا ہے دوسری غزل میں ایسی

کون صراحت نہیں، مگر تیر کی تقلید چھپنے والی چیز ہی نہیں:

کب تک دل کی خیرنائیں، کب تک رہ دکھلاؤ گے
 کب تک چین کی مہلت دو گے، کب تک یاد نہ آؤ گے
 بختیا دید امید کا موسم، خاک اڑتی ہے آنکھوں میں
 کب بھجو گے درد کے بادل، کب برکھا برسائے گے
 عہد وفا یا ترک محبت، جو چاہو سو آپ کرو
 اپنے بس کی بات ہی کیا ہے، ہم سے کیا منواؤ گے
 کس نے وصل کا سورج دیکھا، کس پر ہجر کی رات ڈھلی
 گیسوؤں والے کون تھے کیا تھے، ان کو کیا جہلاؤ گے
 فیض دلوں کے بھاگ میں ہے، گھر بھرنا بھی لٹ جانا بھی

تم اس کے اس لطف و کرم پر کتنے دن اتراؤ گے

کیسے سپاٹ مصرعے ہیں، برکھا برسانا اور دلوں کے بھاگ میں ہے کی انجوبگی مزید برآں۔
 یہی صورت پانچویں مصرعے میں جو چاہو سو آپ کرو کی ہے اور دید امید کا موسم ان سب سے
 عجیب تر ہے۔

شرح فراق، مدح لب مشک بو کریں
 غزبت کہے میں کس سے تری گنگو کریں
 یا آشنا نہیں کوئی، مگر میں کس سے جام
 کس دل ربا کے نام پہ خالی سبو کریں
 سینے پہ ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاش بام
 دل ساتھ دے تو آج غم آرزو کریں
 کب تک سنے گی رات، کہاں تک سنائیں ہم
 شکوے گلے سب آج ترے رو بہ رو کریں
 ہمد، حدیث کوئے ملامت سنائیو
 دل کو لبو کریں کہ گریباں رفو کریں
 آشفستہ سر ہیں محسوس! منہ نہ آئیو
 سر زچ دیں تو فکر دل و جاں حدو کریں
 ہ تر دامن پہ شیخ ہماری نہ جانیو
 دامن پخوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اسے بے رنگ اشعار کا مجموعہ کہیے۔ قافیے کی ضرورت نے جس طرح سبوغالی کرایا ہے،
 اسے بھی نظر میں رکھیے۔ مصرعوں پر کم مشقی کی مہر سی لگی ہوئی ہیں۔ سطحیت سے ہر شعر مہرور ہے۔
 فیض کی اکثر غزلیں سپاٹ اور سرسری اشعار کا مجموعہ ہیں۔ اس کے علاوہ زبان اور بیان
 کے ایسے معائب ان میں موجود ہیں کہ خوش مذاقی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ کہیں منہ خشن سست ہیں،
 کہیں تعبیرات ناقص ہیں اور کہیں یہ صورت ہے کہ ایک مصرعہ تر شا ہوا ہے اور دوسرا مصرعہ اس کے
 برابر کا نہیں۔ ردیفیں جگہ جگہ اکھڑی اکھڑی سی ہیں اور بہت سے قافیوں کو جن پہلوؤں سے
 بٹھایا گیا ہے وہ زبان حال سے فریاد کناں ہیں۔ بہت سے اشعار میں مفرد لفظوں اور ترکیبوں کے
 استعمال میں بے طرح بے پردائی سے کام لیا گیا ہے جس کی وجہ سے زبان کے بڑے عجیب اور بیان

کے واضح استقام نمایاں ہو گئے ہیں۔ اوپر جو مکمل غزلیں نقل کی گئی ہیں، ان میں یہ سب استقام موجود ہیں اور اسی سے صورت حال کا اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غزلوں میں زبان اور بیان کے جس قدر معائب ہیں ان کی مثالیں علاحدہ سے جمع کی جائیں تو بہت طویل فہرست بن جائے گی جس کی گنجائش نہیں۔ میں محض یہ طور مثال ان کی ایک غزل کے دو شعر اور ایک غزل کے تین شعر نقل کرتا ہوں:

رہیں لگی ہے جو نازک مقام تھے دل کے یہ فرق دستِ عدد کے گزند کیا کرتے

جگہ جگہ پہ تھے نامح، تو کو بہ کو دلبر انھیں پسند انھیں ناپسند کیا کرتے

پہلے شعر کا دوسرا مصرع کا راک انداز بیان کا اچھا نمونہ ہے۔ دستِ عدد کے گزند یہ فرق

کیا کرتے؟ یہ وہی لکھ سکتا ہے جو زبان کی صحت اور بیان کی فصاحت کی طرف سے آنکھیں

پھیر لے، یا یہ کہ ان سے اس کی شناسائی ہی نہ ہو۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں حسن بیان

کا یہ تقاضا ہے کہ کو بہ کو کی طرح صرف جگہ جگہ ہو۔ جگہ جگہ پہ لے بیان کے توازن کو اور حسن

کو ختم کر دیا ہے۔

خیال یار بھی ذکر یار کرتے رہے اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے

ہم اپنے ماز پہ نازاں تھے، شرمسار نہ تھے ہر ایک سے سخن راز دار کرتے رہے

ضیاء بزم جہاں بار بار ماند ہوئی حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

”اسی متاع پہ روزگار کرتے رہے“ عجز بیان کی نہایت اچھی مثال ہے اور بلا تکلف

یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ایسی مثالیں ان کے۔ یہاں بہ کثرت پائی جاتی ہیں، اس حد تک

کہ اس کو ان کا خاص انداز بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہی احوال حدیث کرنے کا ہے۔ یہ کہنا کہ

”ہم بار بار حدیثِ شعلہ رخاں کرتے رہے“ اس کا اعلان کہ زبان کی صحت اور بیان کی فصاحت

سے ان کو مطلق دلچسپی نہیں۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ وہ ان چیزوں سے واقف ہی نہیں۔ روزمرہ

اور محاورے کی طرف سے اگر صرف نظر کو اس طرح رد رکھا جائے تو پھر یہی کہا جائے گا کہ ایسے

شاعر کو کلاسیکی انداز چھوڑ کر نظم و نثر اقبال کے رنگ میں شعر کہنا چاہیے تاکہ کسی طرح کے حساب کتاب

کا سوال ہی نہ پیدا ہو۔

روزمرہ اور محاورے کا احوال فیض کی شاعری میں سب طرح سقیم نظر آتا ہے اور اس

کی وجہ سے کلام کی فصاحت اور بیان کا حسن دونوں تباہ ہو گئے ہیں۔ وہ یہ سوچتے ہی نہیں

کہ محاورہ کیا ہے اور کیا نہیں۔ کسی لفظ کا مکمل استعمال کیا ہے، اس کی نسبت کا تقاضا کیا ہے

مثلاً - سر کرنا - ایک محاورہ ہے اور متعارف محاورہ ہے، اس کے ساتھ جو سلوک انھوں نے روا رکھا ہے اسے ملاحظہ کیجیے!

سر کرنا ساز، کہ چھڑیں کوئی پرورد غزل ڈھونڈتا ہے دل شوریدہ بہانے کب سے اور اس طرف مطلق توجہ نہیں کی کہ ساز سر کرنا کوئی محاورہ نہیں۔ اردو والے اس طرح نہیں کہتے۔ چوں کہ غزل کے لیے چھڑیں وہ لائے ہیں، اس لیے ساز کے لیے کیا لاتے، سر کرنا لے آئے، یہ دیکھے بغیر کہ حسن بیان پر کیا گزر جائے گی اور زبان کی لطافت پر کیا بیت جائے گی۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر بھی ہے رات فغیغ، غزل ابتدا کرو وقت سرور، درد کا ہنگام ہی تو ہے

غزل ابتدا کرنا - بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔ تلاش اور تامل سے کام لینا جیسے انھیں گوارا ہی نہ ہو جو لفظ سامنے آگیا اسے نظم کر دیا، یہ سوچے بغیر کہ مناسبت اور مطابقت کا احوال کیا ہوگا۔ درد کا ہنگام ان سب پراضانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:

دل مدعی کے حرفِ علامت سے شاد ہے اے جانِ جاں! یہ حرف، ترانام ہی تو ہے
حرفِ علامت کی ترکیب نے حرف کی معنویت کو برقرار رکھا تھا، بل کہ کچھ اور روشن کر دیا تھا لیکن دوسرے مصرعے میں یہ حرف ترانام ہی تو ہے، کہہ کر اس پر بھی پانی پھیر دیا۔ اگر حرفِ علامت آسکتا ہے تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ حرف ترکیب کے بغیر بھی ہر جگہ اسی طرح کھپ سکتا ہے، اسی کو کہا گیا ہے کہ ہر نکتہ مکانے دارد۔

مضمون طویل ہو گیا اور اس سلسلے میں ابھی کہنے کو بہت کچھ باقی ہے۔ کہاں تک لکھا جائے گا یہ تھوڑی سی مثالیں جو پیش کی گئیں، صورت حال کو سمجھنے کے لیے یہ بھی کچھ کم نہیں۔ کیا امسوس ہوتا ہے کہ زبان اور بیان کے رموز و نکات کی طرف سے بے پروائی یا بے خبری نے ان کی شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے اور اس سے زیادہ تعجب اس پر ہوتا ہے کہ جو شاعر نظموں میں اپنا خاص انداز رکھتا ہے، اس کی غزلیں رسمی اور روایتی انداز سے معمور ہیں اور زبان و بیان کی طرف سے ناقابلِ برداشت بے پروائی کی شہ کوہ گزار ہیں۔

نظیر صدیقی

فیض احمد فیض

(نقش فریادی سے "زنداں تاملک")

فیض دور حاضر کے غالباً سب سے زیادہ مقبول و محترم شاعر ہیں، ان کی شہرت پاکستان اور ہندوستان کے حدود سے باہر جا چکی ہے۔ ان کی کتابوں کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں، ان کی شاعری پر اردو کے کئی ممتاز نقاد نہ صرف مضامین لکھ چکے ہیں بلکہ آنکھیں بند کر کے اور دل کھول کے اس کی داد بھی دے چکے ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار اور ناول نگار ان کے بعض مصرعوں کو عنوان بنا چکے ہیں اور ان کا وہ مشہور مصرع "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" تو جدید شاعری میں ایک اہم رجحان بلکہ روایت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ خواہ وہ رجحان بآوازیت ایک نقاد کے تجزیے کے مطابق کتنی ہی غلط اور غیر محنت مند کیوں نہ ہو۔ آج کل فیض کی غزلوں پر غزلیں بھی خاصی تعداد میں لکھی جا رہی ہیں۔ ان کی طرزِ نغماں دوسروں کے یہاں "طرزِ بیاں" بننے لگی ہیں۔ بعض ان کی روز افزوں مقبولیت کی تاب نہ لا کر ان پر غیر منصفانہ تنقید بھی کرنے لگے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان کے حد درجہ مقبول و محترم ہونے کے جتنے خوش گوار و ناخوش گوار نتائج ہو سکتے ہیں وہ سبھی رونما ہو رہے ہیں۔

(فیض اردو شاعروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۳۵ء کے ارد گرد نمودار ہوئی۔ ۳۵ء سے لے کر ۳۶ء تک کا زمانہ اردو شاعری علیحدہ اردو ادب میں ہنگامہ کا زمانہ رہا ہے۔ اس دور کے اردو ادب کو مجموعی طور پر باغیانہ ادب کہا جائے تو غلط نہ ہوگا)

حکومت کے سرمایہ دارانہ استحصال، جاگیردارانہ آثار، ہندوستانی سماج، مذہبی روایات، اخلاقی اقدار، شعروادب کے قدیم اسالیب غرض کہ ہر چیز سے نئی نسل کے ادیب و شاعر بیزار بھی تھے اور باغی بھی۔ سسٹھ میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہو چکی تھی۔ اس تحریک کے اثر سے شعروادب میں تنقید حیات کو تفسیر پر، مسئلہ زندگی کو فلسفہ زندگی پر، ارضیت کو مادہ ایت پر، مقدس سنجیدگی کو شیریں دیوانگی پر، حقیقت پسندی کو تخیل پرستی پر، اجتماعیت کو انفرادیت پر، عوام کو خواہش پر، انقلاب کو اصلاح پر، پرتوہ دری کو رومگری پر، نشر کو مرم پر، حوصلہ تعمیر کو حسرت تعمیر پر، رجائیت کو قنوطیت پر، خیال کو اسلوب پر، تجربے کو روایت پر، نظم کو غزل پر، سیاسی شاعری کو رومانی شاعری پر، اور خارجیت کو داخلیت پر ترجیح دی جانے لگی۔ نئی اور پرانی قدردوں کی باہمی آمیزش کے اس بحرانی دور میں بھی جن فن کاروں نے سلامت روی اور اعتدال پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا، ان میں فیض کا نام بہت نمایاں ہے۔

واقعیہ ہے کہ رفیق ترقی پسندی کی انتہا پسندیوں سے ہمیشہ الگ رہے ہیں۔ غالباً وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو برابر کا فائدہ پہنچا ہے۔ دوسرے کے یہاں یا تو ترقی پسندی سے شاعری مجروح ہوئی ہے یا شاعری سے ترقی پسندی کا حق ادا نہیں ہو سکا ہے۔

بعض شاعروں پر اپنے زمانے کا رنگ غالب ہوتا ہے مگر ان کے یہاں کوئی انفرادی رنگ نہیں ہوتا۔ ان کے کلام کو پڑھ کر آپ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ "فلاں دور کے شاعر ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ "فلاں دور کے فلاں شاعر ہیں۔ فیض کی شاعری ان کی ذات اور ان کے زمانے دونوں کا نتیجہ دیتی ہے۔

یوں تو کہنے کو اس وقت تک فیض کی تین کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے اب تک انھوں نے شاعری کی صرف تین صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ نظم، غزل، اور قطع۔ ان م. راشد نے "نقش فریادی" کے مقدمے میں لکھا ہے کہ فیض نے ابتداً غزل گو کی حیثیت سے کی۔ لیکن "نقش فریادی" میں ان کی نظمیں کیفیت و کمیت دونوں اعتبار سے ان کی غزلوں پر بھاری ہیں۔ بعد کے مجموعوں میں مقدار کے اعتبار سے غزلوں اور نظموں کے حصے تقریباً برابر ہیں۔ لیکن جہاں تک فنی ارتقا کا تعلق ہے، دستِ بھا اور زنداں نامہ میں کامیاب غزلوں کی تعداد کامیاب نظموں سے زیادہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ نظموں کے اعتبار سے "نقش فریادی" اور "دستِ بھا" زنداں نامہ

سے بہتر مجموعے ہیں۔ اور غزلوں کے لحاظ سے ”دستِ صبا“ اور ”زنداںِ نامہ“ نقشِ فریادی سے بہتر ان میں بھی ”دستِ صبا“ نسبتاً بہتر ہے۔

اب تو فیض نے اتنی اور ایسی غزلیں کہہ لی ہیں کہ اردو غزل کا جائزہ لیتے وقت کوئی نقاد انہیں نظر انداز نہیں کر پاتا لیکن اگر ان کی تخلیقات میں غزل ایک بھی نہ ہوتی جب بھی ان کی کامیاب نظموں کے پیش نظر کہا جاسکتا تھا کہ وہ طبعاً غزل گو واقع ہوئے ہیں۔ غزل گو سے میری مراد عشق و محبت کی شاعری کرنے والا نہیں بلکہ بات کو اس لطیف دل لیش اور بھرپور انداز میں کہنے والا ہے جو ایک اچھے اور نظری غزل گو کا حصہ ہے۔ تغزل فیض کے خمیر میں شامل ہے۔ اس باب میں وہ اقبال سے مشابہ ہیں دونوں کی نظموں میں جو تغزل اور غزلیت پائی جاتی ہے وہ بعض بڑے غزل گو شاعروں مثلاً خرق کی غزلوں میں بھی نہیں ملتی۔ اس بنا پر بعض اوقات یہ دوسرے بھی ہوا ہے کہ فیض کی مقبولیت میں ان کی غزلوں کے ساتھ ساتھ ہم اردو والوں کی اس کمزوری کو تو دخل نہیں جس کا نام تغزل ہے نہ

میں تغزل کو اردو والوں کی کمزوری صرف اس لحاظ سے کہہ رہا ہوں کہ شعر و ادب میں جو چیز تغزل سے قریب نہیں ہوتی وہ اردو والوں کے دلوں کو لگتی ہی نہیں۔ دراصل تغزل زندگی کے حالات و حوادث کی مغزیت کو ضرب المثل بنادینے کا دوسرا نام ہے جس شاعر کے فن پر تغزل کا سایہ نہیں پڑا وہ اپنے طریقِ اظہار میں کتنی ہی جدتوں سے کیوں نہ کام لے اس کے یہاں وہ دل کشی پیدا نہیں ہوتی جو شعر کو آدمی کی رومرہ زندگی کا جزو بنادیتی ہے۔ فیض کے بعض معاصرین نے ہیئت کے تجربے ان سے زیادہ کیے ہیں۔ انہوں نے اپنے تاثرات اور تجربات کے اظہار کے لیے الفاظ و اصوات کے انتخاب، مصرعوں کی ساخت اور ترنم کی ترتیب میں نسبتاً فیض سے زیادہ جگر کادی کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں وہ دل کشی پیدا نہ ہو سکی جو فیض کا حصہ ہے۔

لیکن فیض کے بعض ترقی پسند احباب اور نقاد ان کی شاعری کے تغزل سے غفلت و متاثر ہونے

۱۵ یہ مضمون یہاں تک لکھا جا چکا ہے کہ مجھے جون مشعر کا نگار ملا اس میں ایک جگہ دستِ صبا کے حوالے سے نیاز صاحب نے فیض کے متعلق لکھا ہے کہ ”ان کی کامیابی کا راز ان کا تغزل ہی ہے“ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس باب میں نیاز صاحب کا نقطہ نظر وہی ہے جو میرا ہے۔ یہاں یہ بات دلچسپی سے غالی نہ ہوگی کہ جب یہ مضمون ”نگار“ میں اشاعت کی غرض سے بھیجا گیا تو نیاز صاحب نے لکھا کہ کل مقلد علی گیا۔ خوب ہے فیض کے متعلق آپ نے جو کچھ لکھا ہے وہ گویا میرے دل و دماغ کے اندر ساکر لکھا ہے میں بھی زیادہ سے زیادہ اتنا ہی اور ایسا ہی کہہ سکتا تھا۔

کے باوجود اس سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ چنانچہ سابق میجر محمد اسحاق جنجوعہ نے "رودادِ فیض" کے عنوان سے "نندیاں نامہ" کا پس منظر لکھا ہے فرماتے ہیں۔

فیض کی شاعری میں ایک صاحبِ دہ کا جوش اور دلولہ ہے اس میں قوم کا دل دھڑک رہا ہے لیکن اس کے قوام میں پاکستان کے کا مبارک پسینہ اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار میں شامل نہیں ہے ان کی شاعری کو ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں سے نکل کر سڑکوں، بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں ابھی پھیلنا ہے۔

اور سردارِ جعفری نے فیض کی نظم "صبحِ آزادی" کے ان اشعار پر

یہ داغ داغ اجالائے شبِ گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یارِ کامل جائے گی کہیں نہ کہیں

اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہی بات تو مسلم لیگ اور مہاسبحاء و لے بھی کہتے ہیں فیض کو چاہیے تھا کہ ان کا مفہور جس سحر سے ہے اس کی طرف اشارہ کرتے۔

فیض کی شاعری پر محمد اسحاق اور سردارِ جعفری کے جو اعتراضات نقل کئے گئے ان میں تغزل کا لفظ کہیں بھی استعمال نہیں کیا گیا لیکن غور کیجئے تو پتہ چلے گا کہ دونوں کے اعتراضات خصوصاً سردارِ جعفری کے اعتراضات کا ہدف فیض کا وہی تغزل ہے جو ان کی شاعری کے محاسن کا سرچشمہ ہے۔ فیض کے ترقی پسند یا ترقی زدہ احباب اور نقاد چاہتے ہیں کہ فیض ایک شاعر کی حیثیت سے شاعری لکریں بلکہ اشتراکی جماعت کے رکن کی حیثیت سے شعر کہیں، سحر اور انقلاب کے الفاظ استعمال کریں تو ان کے ساتھ سرخ کی صفت ضرور استعمال کریں، مزدوروں اور مظلوموں پر نظمیں لکھیں تو اس انداز میں لکھیں کہ

دیکھو دورِ افق کی صوف سے جھانک رہا ہے سبزِ سویرا

جاگوا سے مزدور کسا فو

اٹھو اے مظلوم انسانو

ظاہر ہے کہ یہ وضاحت، یہ صراحت، یہ خطابت تغزل کے منافی ہے۔ فیض نے تغزل کا سہارا لے کر اپنے آپ کو اس انجام سے بچا لیا ہے جس سے خود سردارِ جعفری کی شاعری دوچار ہے۔ آج ترقی پسند شاعری کے بیشتر حصے کی طرح سردارِ جعفری کی شاعری کو بھی بڑی حد تک صحافت پر محمول کیا جا رہا ہے۔

جس طرح کسی شاعر کا ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالوں کا شاعر ہو کر رہ جانا مبارک یا مستحسن نہیں، اسی طرح شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں گھیٹے پھرنا بھی مناسب یا مفید نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر شاعر اپنی شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں پھیلانے کی بجائے ان چیزوں کو اپنے شعروں میں سمیٹ لے تو اس سے بہتر نتائج نکلیں گے۔ فیض اس قسم کے شور سے بے بہرہ نہیں، ان کی شاعری میں مزدوروں اور مظلوموں کو اپنا نام ملے یا نہ ملے لیکن اپنا حق ضرور مل جاتا ہے۔ شاعر بعض اوقات چیزوں کا نام لیے بغیر بھی ان کی ترجمانی کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اقبال کے یہاں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ویسے ان کے اس کمال کو دیکھنے کے لیے ان کی نظم ”طلوع اسدھام“ کا مطالعہ کافی ہے۔ فیض بھی اس فن سے نا آشنا نہیں۔ ایسے شاعروں سے وضاحت اور صراحت کا مطالبہ شاعر اور منصب اور شاعری کے معجزوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

تغزل کسی شاعر کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یا خصوصیت قرار دینے کے معنی اس کی بہت سی خوبیوں اور خصوصیت کی طرف اشارہ کر جانے کے ہیں۔ ایسی خوبیوں اور خصوصیتوں کی طرف جن میں سے بعض کے نام تک نہیں ہیں۔ یعنی ان خوبیوں یا خصوصیتوں کو محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن انھیں الفاظ یا اصطلاحات میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ فیض کی شاعری میں ایجاز و اختصار، سلاست و صفائی، تاثیر و ترنم، ملائمت و مناسبت، تسکینگی و شیرینی، دل رہائی و دل آسائی اور ان کے علاوہ جو بے نام محاسن ہیں اگر ان کو ایک لفظ میں بیان کرنا چاہیں تو وہ لفظ تغزل ہی کا ہوگا۔

لیکن تغزل کے باوجود اسلوب کے اعتبار سے فیض کی شاعری سراسر کلاسیکل نہیں ہے۔ ان کے اسلوب میں قدیم اور جدید شاعری کے اثرات کا بڑا خوش گوار امتزاج ملتا ہے۔ یہاں قدیم سے میری مراد قدیم اردو اور فارسی شاعری ہے اور جدید سے مراد جدید انگریزی شاعری، یوں تو انگریزی شعر و ادب کا فیضان اردو کے اور شاعروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن فیض کے یہاں اس فیضان نے جس پر کیف تازگی اور توانائی، ندرت و نغمگی کی شکل اختیار کر لی ہے اس کی مثال دوسروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ فیض کے کلام میں ترکیبوں کی تراش، صفت کے استعمال اور بیان کے زاویے پر انگریزی شاعری کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ چھاپ ہر جگہ خوش رنگ و خوش سنگ تو نہیں معلوم ہوتی لیکن اس میں شک نہیں کہ فیض کی شاعری کے لطف و لذت اور ان کے اسلوب کی انفرادیت میں اس چھاپ کو بڑا دخل ہے۔

فیض نے اپنے فکری ارتقا کو ایک مصرعے میں یوں بیان کیا ہے کہ ”جو کو کے یار سے بچے تو سونے دار پڑے۔“ لیکن سچ پوچھیے تو یہ مصرعہ ان کے فکری ارتقا کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔ وہ رومان جسے حقیقت

کی طرف نہیں بلکہ رومان اور حقیقت کے سنگم کی طرف آئے ہیں ان کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں سراسر رومانی ہیں۔ بعد کی نظموں اور غزلوں میں رومان اور حقیقت دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ روایت ان کی شخصیت اور شاعری کا بڑا پہلو ہے۔ ان کے فکر و فن دونوں میں رومانیت کی جلوہ گری اور کارگزاری شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔

آن احمد سرور ایک جگہ لکھتے ہیں کہ نقش فریادی میں فیض ایک نظم گوئی حیثیت سے سامنے آئے تنہائی موضوع سخن چند روز اور مری جان رقیب سے کہتے، اس مجموعے کی ممکن نائندگی کرتی ہیں میرا خیال ہے کہ فیض کی اہم نظموں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی رومانی نظموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جو نقش فریادی کے شروع میں درج ہیں اس میں شک نہیں کہ ان رومانی نظموں میں نہ تو تنوع ہے نہ گہرائی پھر بھی وہ اپنے خلوص اور خوب صورتی کی بنا پر اردو شاعری کے رومانی سرمایے میں قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خداداد وقت نہ لائے، انتہائے کار، سرودِ شبانہ، راسِ عنوان کی دونوں نظمیں، انتظارِ تہہ نجوم، آج کی رات، سازِ دردِ چھیرا، ایک رہ گزرا، ایک منظر میرے ندیم، فیض کی نظمیں ان کی شاعری کی ترجمان ہیں۔ ان میں جو رنگینی، اور رعنائی یا شگفتگی اور شادابی ہے وہ کس تک اختر شیرانی کی یاد دلاتی ہے اور جو درد و کرب ہے وہ ہر شخص کو اپنے عنوانِ شباب کی یاد دلائے گا حبِ آدمی چاہنے اور چاہے جانے کی لذتوں کا متنی رہا کرتا ہے اور ان کے لیے مغموم بھی فیض کی رومانی نظمیں عشق کی مدھوشیوں اور جسم کی لذت کو شیوں کا بیان نہیں بلکہ وہ ایک ایسے شخص کے آنسوؤں اور آہوں کی داستان ہیں جسے اس بات کا احساس کھائے جاتا ہے کہ زندگی تو خیر چند روزہ ہے ہی شباب اس سے بھی زیادہ چند روزہ ہے اس لیے کہ قبل اس کے کہ آدمی موت یا کمزوری کا شکار ہو کر رہ جائے زندگی کو محبت کی ضیا پاشیوں سے رنگارنگ بنا لینا چاہیے۔

چونکہ فیض کی رومانی شاعری محبت کی سرشاریوں کے بجائے اس کی تشنہ کامیوں کی ترجمان ہے اس لیے اس کا ایک نمایاں پہلو حزن و حسرت کی نفا پیدا کرنے میں جو کمال حاصل ہے اس کی مثال مجھے ادوروں کے سہاں بہت کم ملتی ہے۔ وہ کم سے کم غظیوں میں کسی ماحول یا موڈ کی تصویر کھینچ دیتے ہیں غیر بریل قدرت رکھتے ہیں ان کی نظم سرودِ شبانہ (۱۲) اور ایک نظر ان کی اس قدرت کا بہترین ثبوت ہیں فیض کو صرف منظر نگاری کی خاطر منظر نگاری سے کوئی دل چسپی نہیں۔ ان کے سہاں منظر نگاری ہمیشہ پس منظر کا نام دیتی ہے جس سے ذہنی کیفیات کی تصویریں اور زیادہ روشن ہو جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں سہاں عشق کی سب سے نمایاں خصوصیت افسردگی ہے وہاں حسن کا سب سے نمایاں پہلو مصروفیت ہے

کبھی کبھی تو ان کا عشق حسن کی معصومیت سے گھبرا کر پکار اٹھتا ہے:

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہ گارِ نظر کو حجاب آتا ہے

نقش فریادی کے بندِ فیض نے رومانی نظمیوں بہت کم کہی ہیں۔ دوست صبا اور زنداں نامہ کی رومانی نظموں میں یاد اور اے حبیبِ عمر دوست خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی یہ دونوں نظمیں حیاتِ شاعری کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ فیض کی رومانی شاعری کا جائزہ نامکمل رہے گا۔ اگر ان کے اس قطعے کا ذکر نہ کیا جائے جو اپنے حسنِ تاثیر اور حسنِ تشبیہ کے باعث زبانِ زد عام ہو چکا ہے۔ میری مراد ان کے اس مشہور و مقبول قطعے سے ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے دیرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

نقش فریادی کا پہلا حقہ صرف رومانی نظموں پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں رومان اور

حقیقت دونوں کا امتزاج ہے۔ دوسرے حصے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے جس کا عنوان ہے مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ۔ آل احمد سرور نے "نقش فریادی" کی جن اہم نظموں کے اہم حوالے دیے ہیں۔ ان میں اس نظم کا نام نہیں ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ جو نظم فیض کی شاعری میں ایک زبردست موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اور جس کا مرکزی خیال موجودہ اردو شاعری میں ایک اہم رجحان بن گیا ہے اسے کیونکر نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم سے جہاں فیض کی شاعری میں ابتدائی زندگی کی ترجمانی شروع ہوئی وہاں اردو شاعری میں یہ رجحان بھی پیدا ہوا کہ نئے شعراء غم دوراں کو غمِ جاناں کی شدت میں کمی کا جواز ٹھہرنے لگے۔ اب اس باب میں فیض کا نقطہ نظر بدل چکا ہے اور وہ حافظ کی طرح اس بات کے قائل ہو گئے ہیں کہ

خلل پذیر بود ہر مینا کہ می بینی

بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

ساتھ ہی انہیں اس حقیقت کا بھی احساس ہو چکا ہے کہ زندگی کی سختیوں اور تلخیوں کا تقاضا یہ نہیں کہ آدمی حسن و عشق سے اپنا دامن چھڑا لے بلکہ ناسازگار حالات میں حسن و عشق سے اپنے رشتے کو ہتھوڑ رکھنا اور زیادہ ضروری ہے تاکہ زندگی کی سختیاں آسان اور تلخیاں گوارا ہو جائیں۔ فیض کی نظم تمہارے حسن کے نام

ان کے اسی نئے نقطہ نظر کی حامل ہے۔ لیکن نقطہ نظر کی اس تبدیلی کے باوجود مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب زمانگ، فیض کی نائندہ نظموں میں شمار کیے جاتے کے قابل ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ نظم بہت خوب صورت ہے اس کے کئی شعر ضرب المثل بن چکے ہیں خصوصاً یہ شعر

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اس نظم کے بد فیض کی شاعری کا موضوع وہی دکھ ہیں جو فیض کے نغموں میں محبت کے سوا

اور ابن انشا کے نغموں میں محبت سے سوا ہیں۔ یہاں سے ان کی شاعری میں اجتماعی غم انفرادی غم کی جگہ لے لیتا ہے۔ اب اس میں ناہموزی نگاہوں، غمیں باہوں اور منتظر باہوں کی حسرت ناک یادوں کی بجائے زیر دستوں کے مصائب، غیروں کے ستم، اپنوں کی سازش، بکیوں کی آشک ریزی، ناقواؤں کی بے بسی، کسانوں کی فاد کشی مزدوروں کی حق تلفی، غریبوں کے خون کی ارزانی حق و صداقت کی زباں بندی، فکر و خیال کی آزادی پر حیلے، جوانوں کی آرزوؤں اور تمناؤں پر سلاج کے پھرے، عوام لوگوں کی بے کیفیت و بے رنگ زندگی، ان کے بے سود تجسس اور بے کار سوالوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ فیض اشارے اور کنائے کے قائل ہیں اور وضاحت اور صراحت نہیں، اسی لیے ان کی شاعری میں زندگی کے سماجی، سیاسی اور معاشی پہلوؤں کے مرتقوں کی بجائے صرف ان کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن جس طرح ایک اچھا غزل گو بعض اوقات ایک شعر میں حیات و کائنات کی طنائیں کھینچ لیتا ہے۔ اسی طرح فیض کی نظموں میں کہیں صرف ایک شعر اور کہیں صرف ایک بند میں وہ سب کچھ آجاتا ہے جو دوسروں کی پوری نظم میں نہیں آتا۔ مثلاً پاکستان اور ہندوستان کے باشندوں کی زوں حال سے متعلق یہ اشعار دیکھئے۔

ان دیکھتے ہوئے شہروں کی زراواں مخلوق

کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے

مغممں ساعیت امروز کی بے رنگی سے

یاد مہنی سے غمیں، دہشت فردا سے نڈھال

جسم پر قید ہے جذبات پر زنجیریں ہیں

نار محسوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں

اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی بیچے جاتے ہیں

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں

ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

یا پھر ان دونوں ملکوں کے کسانوں کی حالت سے متعلق یہ شعر ملاحظہ ہو:

یہیں کھیت بھٹا پڑنا ہے جو بن جن کا

کس لیے ان میں فقط بھوک اگاکرتی ہے

اپنے ہم وطنوں کی زبوں حالی اور شکستہ دل کی ترجمانی کے باوجود فیض نے اپنی شاعری میں

شکست خوردہ ذہنیت کو کبھی راہ نہیں دی۔ ان کے یہاں شکست خوردگی کی بجائے وہ رجائیت شروع

سے موجود ہے جو ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حالات کو بدلنے کے حوصلے کا اظہار

ان کی نظم ”سوچ“ میں ملتا ہے اور اس حوصلے سے ملنے ہونے والی رجائیت ”چند روز و درمی جان

فقط چند ہی روز“ اور ”صبح ہونے ہی کو ہے اسے دل بیتاب ٹھہر“ ان دونوں نظموں میں نمایاں ہے فیض

کی نظم ”سوچ“۔ مارکسی نقطہ نظر سے دکھ درد کا بڑا اچھا تجزیہ ہے۔ چونکہ وہ حساس دل کے ساتھ ساتھ

بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے دنیا کے دکھ درد کی طرف ان کا رویہ وہ نہیں جو فراری ذہنیت رکھنے والوں

کا ہوتا ہے۔ ”میرے ہم دم مرے دوست“ میں اس طرف واضح اشارہ موجود ہے کہ وہ غم جس نے انسانوں

کی اکثریت کو زندگی کی تمام حلاوتوں سے محروم کر رکھا ہے اس کا مداہ ہے نہ تو ہمدردوں کے حرف تسلی میں

پوشیدہ ہے۔ نہ شاعر کے شیریں نمنوں میں، عوام اپنے مصائب کے میسے خود ہیں۔ نظم ”سوچ“ میں یہی

بات ذرا واضح طور پر یوں کہہ دی گئی ہے کہ آج انسانی زندگی سرمایہ دارانہ نظام کی جن لغتوں میں گردش

ہے۔ ان سے نجات کی واحد صورت عالمگیر عوامی جدوجہد ہے اور بس۔ عوام کی طاقت پر اعتماد ترقی پسندوں

کے عقائد کا اہم جز ہے۔ فیض کی شاعری بھی اس عقیدے سے خالی نہیں۔

نقش فریادی، کی اہم نظموں میں ”ہم لوگ“، ”سوچ“ اور ”مرے ہمدم مرے دوست“ کا بھی

شمار ہونا چاہیے جنہیں آل احمد سرور نے تلم انداز کر دیا ہے۔ ”سوچ“ فیض کے فکری ارتقا میں سنگ میل

کی حیثیت رکھتی ہے۔ باقی دونوں اسلوب فکر اور انداز بیان دونوں کے اعتبار سے فیض کے خاص رنگ کی

نمائندگی کرتی ہیں۔ فیض کے بعض نقاد ان کی نظم ”کہتے تھے“ اور ”رتیب سے“ اور ”تنہائی“ کے بڑے مداح ہیں

۔ ”کہتے“ ایک ترقی پسند شاعر کا حاصل فکر معلوم ہونے کے باوجود فیض کی نظم نہیں معلوم ہوتی۔ تعجب ہے کہ

آل احمد سرور نے اسے فیض کی نمائندہ نظموں میں کیوں کر شمار کر لیا۔ یہ نظم فن پاروں کی حیثیت سے نہایت مہولہ

تخلیق ہے۔ بول۔ رمزیت اور اشاریت کی بڑی اچھی مثال ہے۔ ان کی نظم رحب سے ایک بالکل اچھوتے زاریہ نگاہ کا نتیجہ ہے، فراق نے اسے اپنے دل و دماغ کا چور کہا ہے۔ غالباً اس لیے کہ اس میں فیض نے محبت کا وہی تصور پیش کیا ہے جو فراق کے ان اشعار میں پایا جاتا ہے۔

ماہل جن عشق میں ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے
یہی مقصد حیات عشق کا ہے
زندگی زندگی کو پہچانے

جو کچھ بھی کہیں تیری محبت
انسان بتا کے چھوڑتی ہے

فیض کی نظم رقیب سے رقیب کی طرف ایک نئے رویے در غم الفت کے طفیل زندگی سے ایک نئے رشتے کی ترجمان ہے۔ اس سے پہلے محبت کی انسان ساز (HUMANIZING) کا بیان اردو کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ البتہ ہماری غزلیں محبت کے اس پہلو سے یکسر نا آشنا تھیں ان میں عشق کے تہذیبی اثرات کی طرف جہاں تہاں اشارے ضرور ملتے ہیں۔ پھر بھی فیض کی یہ نظم اردو شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے انھوں نے عشق اور انسانیت کے لطیف ربط کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے البتہ نظم کے آخری حصے میں کسی قدر جذباتیت پیدا ہو گئی ہے جس سے ایک بعد پایہ تخلیق کو ضرور پاک ہونا چاہیے۔

فیض کی نظم تنہائی کسی قدر مبہم ہونے کے باعث کثرت تبصیر کا شکار رہی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی مقبول ترین نظموں میں سے ہے۔ فراق نے اسے ایک زندہ جاوید کلاسیک قرار دیا ہے پرنسپل کلیم الدین احمد نے اسے فیض کی بہترین نظم مانا ہے اور اپنی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" میں اس کا نہایت عمدہ تجزیہ کیا ہے (میرے نزدیک اس وقت تک فیض پر بہترین مضمون کلیم صاحب ہی کا ہے) داخلی احساس کو غلامی مناظر کے ذریعے بیان کرنا فیض کی امتیازی خوبیوں میں سے ہے اور ان کی یہ خوبی اس نظم میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

نقش فریادی کے مقدمے میں ان ام۔ راشد نے لکھا تھا کہ "فیض کسی مرکزی نظریے کا شاعر نہیں۔ صرف احساسات کا شاعر ہے۔" لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ "نقش فریادی" کی نظموں میں اردو گرد

کی رکھ بھری زندگی کا جذباتی احساس ہی نہیں اس کا ذہنی شعور بھی موجود ہے اور فیض انسانیت کے مسائل و مصائب کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے حل کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں تو انھیں صرف احساسات کا شاعرانا شکل ہو جاتا ہے غالباً اس باب میں ن م راشد کو مغالطہ اس لیے ہوا کہ فیض کی شاعری میں احساسات کی لئے فکر کی لے سے زیادہ ادبچی ہے۔ وہ مجرد افکار کے شاعر نہیں۔ ان کے یہاں افکار احساسات کے سانچے میں ڈھل کر آتے ہیں۔ پھر بھی یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ وہ زندگی کے متعلق ایک معین نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا تصور حیات ان کے ذہن کی پیداوار نہیں لیکن اس تصور حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری کو ایک مرکزی نظریہ ضرور بہم پہنچاتا ہے

فیض کا دوسرا مجموعہ کلام "دست صبا" تقسیم ہند کے بعد اور ان کی اسیریا کے دوران میں شائع ہوا۔ اس کی ابتدا ابتدائیہ سے ہوتی ہے جس میں فیض نے فن اور زندگی کے باہمی رابطے کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دست صبا کا منظوماتی حصہ اس خوب صورت اور موثر قلم سے شروع ہوتا ہے۔

مناجی لوح و تلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خون دل میں ڈبولی میں انگلیاں ہیں
زبان پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے ہر ایک حلقہ و خیر میں زباں میں نے

جیسا کہ کبہ چکا ہوں "دست صبا" تقسیم ہند کے بعد کی اشاعت ہے۔ اس وقت اردو شاعری خصوصاً ترقی پسند شاعری کا خاص موضوع ملکی آزادی تھا۔ اس پر بہت سی نظمیں لکھی گئیں۔ لیکن جو مقبولیت فیض کی صبح آزادی کو نصیب ہوئی۔ وہ کسی اور کو نہ ہو سکی یہاں تک کہ جوش کی نظم کو بھی نہیں۔ فیض کی نظم کا خیال اچھوتا نہیں۔ دوسرے شعرا بھی وہی کچھ کہہ رہے تھے جو فیض نے کہا، جہاں فیض نے یہ شبہ ظاہر کیا کہ وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں۔ وہاں جوش نے بھی یہ سوال اٹھایا کہ "خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے" لیکن نقطہ نظر کی ممانعت کے باوجود فیض کی نظم زبان زد عام ہو گئی اور دوسروں کی نظمیں لوگوں کے ذہن سے محو ہو کر رہ گئیں آخر اس کا سبب؟ سبب صرف یہ ہے کہ فیض لمحے کو ابدیت عطا کرنے کا فن جانتے ہیں "صبح آزادی کے اسلوب نے اسے زمان و مکال کی حدود سے بلند کر دیا ہے۔ اس کے کئی مصرعے اور کئی شعر غزل کے اشعار کی طرح زندگی کے مختلف مرحلوں پر کام آتے رہیں گے۔

ملک کی آزادی سے جو توقعات اور تصورات وابستہ تھے ان کو مایوسیوں میں تبدیل کر دینے والی اور تمام تہذیبی اقدار کو درہم برہم کر دینے والی آزادی ملنے کے بعد ملک کے احساس اور ذہن طبع کو قنوطیت اور رجائیت کی جس باہمی آویزش اور نفسیاتی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا اس کا بہترین ادراک فیض کی

شاعری میں ملتا ہے۔ ان کی نظم ”دواوازیں“ اسی آدیش اور کش مکش کی مصوری ہے۔ یہ نظم جو مکالمے کے پیرایہ میں لکھی گئی ہے قنوطیت کی حوصلہ شکن آواز سے شروع ہوتی ہے اور رجائیت کی حوصلہ افزا آواز پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم کا مطالعہ پاکستان کے سیاسی حالات کی بجائے وسیع تر پس منظر میں بھی کیا جاسکتا ہے یعنی اسے پاکستان کی ذہنی الجھنوں کی بجائے موجودہ نسل کی بھی ذہنی الجھنوں کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔ یہ نظم فیض کی بہترین تخلیقات میں سے ہے۔ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی۔ اس میں شاعری کا آب و رنگ غالباً ان کی تمام نظموں سے زیادہ پایا جاتا ہے۔

”صبح آزادی“ ”دواوازیں“ ”شاد میں تری گلیوں پہ“ ”دستِ صبا“ کی ان نظموں میں فیض اپنے مفکروں کی بند کی پر نظر آتے ہیں۔ ”صبح آزادی“ اور ”دواوازیں“ کی طرح ”شاد میں تری گلیوں پہ“ بھی سیاسی نظم ہے جو فیض نے اپنی گرفتاری سے متاثر ہو کر لکھی تھی اس نظم کا محرک ہنگامی واقعہ سہی لیکن اس کا صحن اور اس کی تاثیر لازوال ہے۔ سیاست اور غنائیت کے اتنے حسین امتزاج کی دوسری مثال دوسروں کا تو ذکر ہی کیا ہے خود فیض کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ان کی سیاسی نظموں میں جو ایک خاص قسم کی والہانہ پن پایا جاتا ہے اس کی سب سے اچھی مثال ان کی یہی نظم ہے۔ سیاسی نظموں میں یہ والہانہ پن کہاں سے آیا؟ اس کا جواب ان کی خوب صورت نظم ”دولتِ وطن“ میں مل جاتا ہے۔ ان کے یہاں یہ خوبی اس لیے پیدا ہوئی کہ انھیں ”لیلائے وطن“ سے بھی اتنی ہی محبت رہی ہے جتنی اپنے محبوبا سے۔ اور وطن کی لگن بہ وہ اسی طرح تڑپے ہیں جس طرح محبوب کے ہجر میں۔

”دستِ صبا“ کی نظموں میں فیض نے اپنے وطن سے جس والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے وہ ان کی ایک امتیازی خصوصیت کہی جاسکتی ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے یہاں عام طور پر ملک کے مسائل و مصائب کا بیان تو ملتا ہے لیکن ملک سے محبت کا اظہار نہیں ملتا۔ ان کی محبت اس نظام حیات کے لیے وقف ہوتی ہے جسے وہ اپنے ملک کے سارے درد کا درماں سمجھتے ہیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تک اس نظام حیات کو ان کے وطن میں جگہ نہ ملے گی وہ اپنے وطن کو اپنے دلوں میں جگہ نہ دیں گے۔ مگر فیض کے یہاں یہ بات نہیں۔ انھیں ایک نئے اور بہتر نظام حیات کی طرح اپنا وطن بھی عزیز ہے۔

”دستِ صبا“ کی اہم نظموں میں ”شیشوں کا میا کوئی نہیں“ کا ذکر بھی ضروری ہے یہ نظم اس طبقاتی جنگ میں جو آج ہر جگہ لڑنے والوں (EXPLOITERS) اور لٹے ہوئے (EXPLOITED) کے درمیان چھڑی ہوئی ہے ان لوگوں کے نام شرکت کی دعوت ہے جن کے ”ساغزل“ ”کوناداری“ ”دفتر“ ”بھوک“ اور ”غنم“ کے چومکھ پتھر اڈنے لکڑے لکڑے کر دیا ہے۔ فیض نے ایسے لوگوں کو جو یاس و حسرت کی زندگی بسر کرنے

پرتال ہو گئے ہیں جستی کے اٹھائی گیزوں سے لڑنے کی ترغیب جس انداز میں دی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے اس نظم کی خوب یہ ہے کہ اس میں سیاسی جدوجہد کی دعوت دینے کے باوجود سیاسی نفرو زنی کو راہ نہیں دی گئی۔ فیض کی شعریت عموماً ان کے پیغام کو پروپیگنڈہ ہونے سے بچالے جاتی ہے۔

”زندال نامہ“ کی نظموں میں ”دریچہ“ اور ”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ سب سے اہم ہیں۔ ”دریچہ“ میں فیض نے اشاریت سے کام لیا ہے۔ پھر بھی نظم کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ نظم اس نظام حیات پر بڑی لطیف تنقید ہے جو ”خداوند گان مہر و جمال“ یعنی انسانیت اور تہذیب کے علم برداروں کو جرموں کی صف میں رکھتا ہے اور آئے دن صلیب پر چڑھاتا رہتا ہے۔ اس میں فیض نے انسانیت اور تہذیب کی بقا پر اپنے ایمان کا اظہار بالکل اچھوتے پیرایہ میں کیا ہے۔ ”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ بہت ہی حسین اور موثر نظم ہے۔ غالباً اپنے رنگ کی داخل نظم، دراصل یہ ایک نئے انداز کا مرثیہ ہے۔ اس کا موضوع، تغزل اور روزِ بزرگ کا المیہ ہے۔ لیکن اس نظم میں ریشی کے سوز کی بجائے رجز کی ولولہ انگیزی پائی جاتی ہے، نقشِ فریادی کے بدنقش کی رہبانیت میں غضب کی توانائی پیدا ہو گئی ہے۔ اس نظم میں اس توانائی کا حسن دیکھنے کے قابل ہے۔

”زندال نامہ“ میں ”واسوخت“ کے عنوان سے جو نظم ہے اسے غزل کہنا صحیح ہوگا۔ کیونکہ غزل کی طرح اس کا ہر شعر مستقل بالذات ہے۔ اسی طرح ”دستِ مہا“ میں بھی ”روح و قلم“ اور ”طاق و دار کا موسم“ کے عنوان سے جو نظمیں ہیں وہ بھی دراصل غزلیں ہیں۔ ”واسوخت“ عنوان کی غزل بڑی مرصع ہے۔ بہاؤ ظہیر نے ”زندال نامہ“ کی نظم ”طلاقات“ کی بڑی تعریف کی ہے۔ فیض کے اور نقاد بھی اس کے مداح ہیں۔ لیکن مجھے اس نظم میں بڑا الجھاؤ نظر آتا ہے اور اس کا ایک نقش تو ایسا ہے جو مجھ سے سارا صبر و تحمل بھیج لیتا ہے۔ اس نظم کے کئی مصرعے کے ”کا کی“ کے ”سے“ ہیں جیسے الفاظ سے شروع ہوتے ہیں مثلاً

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں

میں لاکھ شعل بکف ستاروں

کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں

ہزار جہاب اس کے سائے

میں اپنا سب نور رو گئے ہیں

وہ غم جو اس وقت تیری باہوں

کے گستاخ میں سلگ رہا ہے

الم فیصلوں، جگر نگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہے

ہیت کے اس پہلے تجربے کا جواز یورپ میں موجود ہے۔ لیکن میرا ذوق اس تجربے کو گوارا کرنے سے قاصر ہے۔ ایک صاحب کا خیال ہے کہ فیض نے یہ نظم اس طرح نہیں لکھی ہوگی جس طرح کتاب میں نظر آتی ہے۔ اس کے بعض مصرعے پارکن کے ہیں اور بعض چھ کے۔ کاتب نے غلطی سے ہر مصرعہ کو دو رکن کا مصرعہ بنا دیا ہے۔ مثلاً اس نظم کے تیسرے شعر کا پہلا مصرعہ چار رکن کا ہے اور اسے یوں لکھنا چاہیے تھا۔
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں میں لاکھ مثل کبف ستاروں کا لادال گھر کے کھو گئے ہیں۔
اگر یہ قیاس صحیح ہے تو اس نظم کی ہیت پر میرا اعتراض اٹھ جاتا ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ فیض کی تصنیف میں کتابت کی ایسی غلطی ممکن نہیں۔ اس نظم کے بے ہنگم ہیت فیض کی ہدایت کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ ملاقات کے آخری دو شعر یقیناً ہیت دلاویز ہیں۔ تیسرے دلاویز کہ صرف ایک مرتبہ پڑھنے سے دل پر نقش ہو جاتے ہیں۔

ملاقات سے قطع نظر فیض کی نظمیں ہیت کے اعتبار سے بھی خاص مطالعے کی مستحق ہیں۔ انہوں نے دو ایک آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں اور دو ایک معر نظمیں بھی۔ لیکن ہیت کے باب میں فیض کے تجربے نہ تو نظم معر سے تعلق رکھتے ہیں نہ آزاد نظم سے۔ ان کی بیشتر نظمیں پابند ہیں۔ بظاہر ان کی نظموں کے پابند نظموں کے ٹکڑوں میں کوئی ترتیب نہیں آتی۔ کبھی ان کی نظم ایک مصرعے سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد ایک بند آ جاتا ہے پھر ایک مقفی شعر پھر کوئی مصرعہ یا کوئی نظم ایک بند سے شروع ہوتی ہے اس کے بعد دو ایک مقفی شعر آ جاتے ہیں اور باقی حصہ نظم معر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غرض کہ ان پابند نظموں کے مختلف حصوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ اس قسم کی ترتیب کو بے ترتیبی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس بے ترتیبی میں جو ترتیب پوشیدہ ہے وہ پابند نظم کی عام میکانیکی ترتیب سے کہیں بہتر ہے۔ فیض کی بیشتر نظمیں مخصوص ہیت رکھتی ہیں۔ ان کی ہیئتوں میں پیچیدگی کم اور آزادی زیادہ ہے۔ فیض کی نظموں کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مصرعوں، شعروں اور بندوں کی جو ترتیب اور تقسیم ہے وہ خیالات کی رد اور جذبات کی روانی کے عین مطابق ہے

جہاں تک فیض کی غزلوں کا تعلق ہے۔ نقش فریادی کی غزلوں، دست صبا اور زندان نا کی غزلوں سے بیکہ مختلف ہیں۔ زبان بیان، موضوع، لہجہ، ہر اعتبار سے، نقش فریادی کی غزلیں سراسر

حدیثِ دل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دستِ صبا اور زغالی نارسہ کی غزلوں میں عاشقانہ تاثرات کے ساتھ ساتھ سیاسی تصورات بھی جلوہ گر ہیں۔ نقشِ فریادی میں کل بارہ غزلیں ہیں۔ غزلیں مختلف آوازوں مختلف رنگوں اور مختلف لہجوں سے عبارت ہیں۔ ان میں سے کوئی آواز، کوئی رنگ، کوئی لہجہ فیض کا نہیں، لیکن ہر ایک کی دل آویزی اور دامن کشی مسلم ہے۔ ابتدائی چند غزلوں میں غالب کا بڑا خوش گو اور اثر ملتا ہے۔ فیض پر غالب کا اثر صرف غالب کی ہی خوب صورت فارسی ترکیبوں کے استعمال تک محدود نہیں، ان کے یہاں غالب کی وہ افسردگی بھی پائی جاتی ہے جو ان (غالب) کے اس قسم کے مصرعوں سے مترشح ہے۔

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

فیض کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی تخیل سے زیادہ تاثر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کی غزلوں میں تخیل اور تاثر کی وہ ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے جو غالب کی امتیازی خصوصیات میں سے ہے۔ غالب کے رنگ میں فیض کے چند شعر دیکھتے چلیے:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز عشقِ منت کشِ فسونِ نیاز
دل کا ہر تار لرزشیں پیہم جان کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے نالوں کی گم شدہ آواز

عشقِ منت کشِ قرار نہیں حسن مجبورِ انتظار نہیں

منتِ چارہ ساز کون کرے دردِ جب جاں نواز ہو جائے

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی

ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا کچھ

فیض کی ابتدائی غزلوں میں لب و لہجہ کے اعتبار سے کہیں کہیں اقبال کی ٹھیک بھی

ملتی ہے، مثلاً

کئی بار اس کی خاطر ذرے ذرے کا جگر چیرا
مگر چشمِ حیران، جس کی حیرانی نہیں جاتی

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی
متاعِ غیرت و ایام کی ارزانی نہیں جاتی
سہر خرد سے ناز کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے

کلاہِ خردی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی
”نقشِ فریادی کی غزلوں میں غالب کی سی زبان و بیان اور اقبال کے سے پرتمکنت لہجے کے
ساتھ وہ سادگی اور پرکاری بھی ملتی ہے جسے ہم میر اور داغ و دوزں سے منسوب کر سکتے ہیں۔
وہ ایک مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا
اور کیا دیکھنے کو باقی ہے آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ساری دنیا سے دور ہو جائے جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے
”نقشِ فریادی“ کی غزلوں میں نفسیاتی گہرائی اور انفرادی اسلوب تو نہیں ملتا لیکن ان
میں ہزاری اور پاکیزگی ضرور پائی جاتی ہے۔ ان غزلوں کے بعض شعر تو ضربِ مثل تک بن چکے
ہیں۔ میرے نزدیک ”نقشِ فریادی“ کی وہ دو غزلیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں۔

ع دوائے وعدہ نہیں وعدہ دگر بھی نہیں

ع دوزں جہان تیری محبت میں ہار کے

اس مجموعے کی بہترین غزلیں ہیں جنہیں اردو غزل کے اچھے سے اچھے انتخاب میں شامل
کرنا بجا نہ ہو گا اور ”نقشِ فریادی“ کی یہ غزل

پھر لوٹا ہے خورشیدِ جہاں تابِ سفر سے

پھر نورِ سحر دستِ دگر بیانِ سحر سے

اس ذات بھی نہیں کہ ”نقشِ فریادی“ میں رکھی جائے کیونکہ اس میں اور جو کچھ بھی ہو تغزل
بالکل نہیں ہے۔

”دسبِ صبا“ اور ”زنداںِ نامہ“ کی غزلیں فیض کے دورِ امیری کی یادگار ہیں چونکہ ان
غزلوں میں ماجرائے دل کے ساتھ ساتھ شدِ بدعتِ حق کی گفتگو یعنی سیاسی حالات و حقائق کی طرف اشارہ
بھی ہیں اس لیے ان میں بادۂ وساغز یعنی عاستوں اور استعاروں سے خاص طور پر کام لیا گیا ہے

فیض نے اردو غزل کو کوئی نئی علامت یا نیا استعارہ نہیں دیا۔ انھوں نے پرانی علامتوں اور پرانے استعاروں کو نئے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں قفس، اہل قفس، بہار و خزاں، شام و صبح، صبا و گلچیں، قاتل و مقتول، چارہ گری، اہل ستم اور اصحابِ غم یہ تمام استعارے سیاسی اشارات لیے ہوئے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ان کی غزلوں میں ان کی نظموں کی طرح اصل و بصر جیسے الفاظ نے بھی سیاسی مفہوم اختیار کر لیا ہے۔ فیض کے یہاں اصل سے مراد سیاسی نصب العین سے دوری اور اس کے حصول کی رشوا ریاں ہیں۔ فیض کا محبوب ترین استعارہ صبا ہے جو ان کی غزلوں اور نظموں دونوں میں استعمال ہوا ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہ استعارہ فیض سے مخصوص ہو چکا ہے۔ استعارات و علامت کے علاوہ جو چیزیں دست صبا اور زنداں نامہ کی غزلوں کو نقش فریادی کی غزلوں سے علاحدہ اور متاثر کرتی ہیں، وہ ہیں: ان کی غزلوں کی زبان، بیان اور لہجہ، نارسائی ترکیبوں کا استعمال، است صبا اور زنداں نامہ کی غزلوں میں بھی شروع سے آخر تک پایا جاتا ہے اور میر خیال ہے کہ ایک نمایاں خصوصیت کی حیثیت سے یہ عنصر ان کی شاعری میں ہمیشہ پایا جائے گا۔ لیکن ان دونوں مجموعوں کی غزلوں میں فیض غالب اور اقبال کے اثر سے آزاد ہو گئے ہیں۔ اب ان کے یہاں نہ غالب کی سی زبان و بیان ہے نہ اقبال کا سا لہجہ۔ ان غزلوں میں فیض نے بڑی حد تک آپ کو پایا ہے۔ ان میں ایک خصوص آواز منفرد لہجے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غزلوں میں فیض کی انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی نسبت سیاسی تقصیرات کے اظہار میں زیادہ واضح ہے۔ ان کے یہاں سیاسی مقصد سے متعلق اشعار میں انسانی درد مندی، مجاہدانہ خود سپردگی، سرکردشانہ بے نیازی اور والہانہ رسوئی کا جو خوب صورت اور خوش آہنگ امتزاج ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار دیکھتے چلیے جن میں ان کی انفرادیت ابھرتی اور نکھرتی نظر آ رہی ہے۔

ہم پر دیشیں روح و تسلیم کرتے رہیں گے

جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ہاں تلخی ایام ابھی اور بڑھے گی

ہاں اہل ستم شقی ستم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی یہ ستم ہم کو گوارا

دم ہے تو علاء اسے الم کرتے رہیں گے

اک طرہ توافل ہے سودہ ان کو مبارک
اک عرض تناس ہے سو ہم کرتے رہیں گے

ہم سے کہتے ہیں چین والے غریبان چین
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے دیرانے کا نام
فیض ان کو ہے توافلے دفاہم سے جنہیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

آتے آتے یونہی دم بھر کو رگڑی ہوگی بہار
جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے
ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و مال
مفل میں کچھ چراغ فردزاں ہوئے تو ہیں

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فراز دار و رسن سے پہلے
غور و سر و سن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خادخس والی چین تھے عروج سر و سن سے پہلے

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تر کوئی بات نہیں

بیدارگوں کی بستی ہے، یاں داد کہاں، خیرات کہاں
 سرھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو دور در جاتی ہے
 ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجئے
 ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے
 ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیم صبح و وطن
 یادوں سے معطر آتی ہے، آنسوؤں سے منور جاتی ہے

اردو غزل کے مخصوص استعارات و علامت کو زندگی اور زمانے کی سربانی کے لیے بروئے کار لانا
 کوئی نئی بات نہیں یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا لیکن فیض کے اس عمل سے اتنا ضرور
 ثابت ہو گیا کہ ترقی پسند شعر انزل کے مطالبات کو پورا کر سکیں یا نہیں لیکن غزل ترقی پسند شعرا کے
 مطالبات کو ضرور پورا کر سکتی ہے۔ فیض ترقی پسندوں میں واحد شاعر ہیں جن کی غزلوں کا سرمایہ ان کی
 نظموں کی طرح محدود ہونے کے باوجود وسیع ہے۔ ترقی پسند تحریک کے علم بردار شاعروں میں اول
 نے بھی غزلیں کہی ہیں لیکن ان میں اور فیض میں فرق یہ ہے کہ جب غزل کا ذکر آتا ہے تو دوسرے
 ترقی پسند شاعروں کی بات فراق سے قطع نظر کر کے کہی جا رہی ہے، کی بعض غزلیں یاد آتی ہیں اور فیض
 ایک غزل گو شاعر کی حیثیت خود یاد آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ابھی فیض کے ہاتھوں اردو غزل
 کسی نئی بلندی تک نہیں پہنچی لیکن ان کے یہاں اردو غزل کو ایک نیا آہنگ ضرور مل گیا ہے۔ انہوں
 نے ترقی پسند غزل کو ایک ایسا اسلوب اور لہجہ دیا ہے کہ ترقی پسندی اور غزل صرف ایک دوسرے
 سے مانوس ہو گئے ہیں۔ دست صبا اور زنداں نامہ کی غزلوں میں سیاسی تصورات کے اظہار کے باوجود
 جو لطافت اور صلاوت پائی جاتی ہے اس کی مثال دوسرے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بہت کم ملے گی
 فیض کی یہ خوبی اور زیادہ اہم بن جاتی ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ اس ہم سے جذبی اور مجروح جیسے
 غنائی شاعر بھی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآء ہو سکے۔ جہاں جذبی کی سیاسی غزلیں بے کیف ہیں۔ وہاں
 مجروح کی سیاسی غزلوں میں بقول رشید احمد صدیقی بے سراپن پیدا ہو گیا ہے اس وقت ترقی پسند غزل
 سب سے زیادہ جاندار اور پائدار اسلوب صرف فیض کے یہاں پرورش پا رہا ہے اور بس

فیض کی شاعری مرکزی نظریے سے خالی نہیں۔ ایک مخصوص نظام حیات پر ان کا ایمان ان کی
 شاعری سے ظاہر ہے ان کی نظموں اور غزلوں میں اس نظام حیات کے لیے جہاد کا جذبہ اور اس جہاد
 کی کامیابی کا یقین نمایاں ہے لیکن ابھی ان کی شاعری میں اس نظام حیات کے خدوخال واضح نہیں ہیں

یعنی فیض کی شاعری میں ان اقدار کی ممکن ترجیحائی نہیں ملتی جن سے وہ نظام حیات عبارت ہے اور یہ ایک بہت بڑی کمی ہے۔

فیض کے کلام کی خوبیوں پر غور کرتا ہوں تو اس کی تعریف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو ادب کی سطروں میں کہا گیا ہے لیکن جب ان کے کلام کی کوتاہیوں پر نظر جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض ان شاعروں میں سے ہیں جو فن کار کی حیثیت سے حد درجہ سبب انگار واقع ہوئے ہیں۔ یہ بات بھی کچھ کم افسوس ناک نہیں کہ فیض کے ترقی پسند نقد ان کی شاعری کے نقائص اور محاسب کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے۔ اشارہ تو ایک طرف وہ دلی زبان سے بھی اس کا اعتراف نہیں کرتے کہ فیض کی شاعری میں قدم قدم پر زبان، بیان اور فن کی غلطیاں ملتی ہیں۔ ان غلطیوں کی نشاندہی کا ناخوش گوار مگر مفید فرض اگر کسی نے کسی حد تک انجام دیا ہے تو ان نقادوں نے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں مثلاً نیدرلینڈز کی نئے نگار کے ایک پرچے میں فیض کی دو تین غزلیں شائع کی تھیں اور منت لٹ میں ان غزلوں کی نئی غلطیوں کی طرف فیض کی توجہ دلائی تھی۔ ”دست صبا“ پر رشید حسن خاں نے جو مضمون لکھا تھا۔ اس میں انھوں نے خاصی تفصیل سے ”دست صبا“ کی فنی خامیوں کا جائزہ لیا تھا۔ سنا ہے کہ علی گڑھ میگزین کے تازہ شمارے میں ”زنداں نامہ“ پر اثر لکھنوی کا شمار شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے حسب معمول اس کتاب کے فنی اغلاط پر روشنی ڈالی ہے۔ پر دینیر رشید احمد صدیقی نے بھی جو ترقی پسندی کے گنہ گار نہیں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ”فیض کو زبان پر تنقید قدرت نہیں ہے جتنی قبول اور غالب کو ہے“ الفاظ و عبارت کو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ ان کی شاعری چاہتی ہے، میرا خیال ہے کہ فیض کی شاعری میں زبان و بیان کی ہمواری اور یکجہلی اتنی بھی نہیں جتنی ان کے بعض ہم عصروں یا قریباً ہم عصروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ رشید حسن خاں نے ”دست صبا“ کی فنی کوتاہیوں پر جو اعتراضات کیے ہیں ان سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فیض کے یہاں قدم قدم پر زبان و بیان کی ذلت غلطیاں ملتی ہیں۔ استعارہ، تشبیہ اور صفتی الفاظ کے انتخاب میں ایسی بدعیتیں سامنے آتی ہیں جس سے نظم کے صوتی تناسب اور حسن ہئیت کا سند ختم ہو جاتا ہے ان کی نظموں میں زور بیان اور حسن تناسب یکساں قائم نہیں رہتا۔ ان کے بعض قطعوں میں اجمال پایا جاتا ہے اور بعض قطعوں کے دونوں شعر غیر مربوط ہیں۔ انگریزی محاورات اور مرکبات کے بھونڈے ترجمے بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں عیب ہیں۔ یہ اور اس قسم کی کوتاہیاں صرف ”دست صبا“ تک محدود نہیں بلکہ ان کے

ہر مجموعے میں پائی جاتی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے عینی ہمواری اور نچنگی "نقش فریادی" میں ہے۔ اتنی بعد کے مجموعوں میں نہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ "نقش فریادی" میں بہ اعتبار اسلوب فیض اردو زبان سے قریب تھے بعد کے مجموعوں میں انگریزی سے زیادہ قریب جڑ گئے ہیں۔ اس باب میں وہ جتنی بدقول سے کام لے رہے ہیں وہ سب کی سب تو قابل قبول نہیں مگر بعض کو قبول کر لینے میں اردو کا فائدہ ضرور ہے۔ مثلاً فیض کے یہاں کئی جگہ *TRANSFERRED EPITHET* کا استعمال ملتا ہے۔ میرے نزدیک اردو میں انگریزی کی اس صفت کا استعمال اعتراض کی بجائے استقبال کا مستحق ہے اسی طرح "عکس رخ یار" سے لپکے ہوئے ایام اور "شوق کی تڑپی ہوئی شب" جیسے خوب صورت اور کیفیت سے بھرپور ٹکڑوں پر نکتہ چینی کی بجائے شاعر کو داد دینی چاہیے۔ البتہ "میٹھا نور" اور "کڑوی آگ" جیسی ترکیبیں اور "گلشن پھولنا" جیسا محاورہ اردو میں کھینچنا نظر نہیں آتا۔ نور کے لیے میٹھا اور آگ کے لیے کڑوی کی صفت غلط نہ سی لیکن شعر میں میٹھا نور اور کڑوی آگ جیسی ترکیبیں بد نما اور بد آہنگ مسوم ہوتی ہیں۔ فیض کے یہاں متعدد الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ گویا تو وہ ان الفاظ کے معنی سے واقف نہیں یا ان کے معنی سے واقف درمحل استعمال سے ناواقف ہیں مثلاً ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیسے مغرور حیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں

آج ملک شیخ کے اکرم میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمن دین، راحت جال ٹھہری ہے

ساغر ناب میں آنسو بھی ٹھہک جاتے ہیں
نغمہ شب پامیں ہے پابندی آداب ابھی

اس بزم میں اپنی شعل دل بسمل ہے تو کیا رشتہ ہے تو کب
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر دیراں ہے تو کب

وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہ انتظار نہ تھی
ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے
ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرمسار نہ تھے
ہر ایک سے سخن راز دار کرتے رہے

بھگی ہے رات فیضِ غزل ابتدا کرو
دقتِ سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے

تراجال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں
مکھ گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سسی

ہر شب وہ سید بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لونیری سینے میں لگی ہے

پہلے شعر میں لفظ برناب کو برف کے معنی میں، دوسرے میں اکرام کو زہد کے معنی میں ایتیرے
میں ناب کو شراب کے معنی میں اور چوتھے میں چراغاں کو روشن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ حالانکہ
ان لفظوں کے معنی یہ نہیں۔ پانچویں شعر میں لفظ سوا چھپے میں "ابتداء" ساتویں میں سخن "آٹھویں اور نویں
میں "سی" کا طریق استعمال درست نہیں۔ سخن راز دار کرتے رہے۔ سوا انتظار کرتے رہے اور غزل کی
ابتدا کرو جیسے فقرے اردو میں نہ لکھے جاتے ہیں نہ بولے جاتے ہیں۔ فیض جیسے پڑھے لکھے شاعر سے
اس قسم کی غلطیوں کی توقع نہیں کی جاتی۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ ان کے یہاں اس سے بھی زیادہ
ناش غلطیاں موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ فیض کا شاعرانہ ذوق ان غلطیوں کو کیوں کر روا
رکھتا ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

خیر میں اہل دیر جیسے ہیں

آپ اہل حرم کی بات کرو

میں سمجھتا ہوں کہ اسکول کا طالب علم بھی "آپ بات کرو" جیسا فقرہ لکھنا گوارا نہ کرے گا۔

اسی طرح ان کا یہ مصرع بھی نمایاں عجیب کا حامل ہے۔

مری جاں اب بھی انیا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

واپس پھیرنا تو غلط ہے ہی لیکن اگر ان میں سے صرف ایک لفظ استعمال جیب بھی مفہوم کے اعتبار سے مصرع کا سقم دور نہیں ہوتا۔ فیض کی اسی نظم میں جس سے یہ مصرع پیش کیا گیا دو جگہ لفظ "آخرش" استعمال ہوا ہے جو سرتاسر جاہلانہ زبان ہے۔ اس نظم کا ایک مصرع یہ ہے

گلو میں تیری الفت کے ترانے سوکھ جائیں گے

یہاں لکھے کی جگہ "گلو" کا استعمال اس بات کا نماز ہے کہ فیض اردو کے مزاج شناس نہیں۔ میرے اس خیال کی تائید ان کے اشعار سے بھی ہوتی ہے

صدناز سے آرا کرتی تھی صبا کے غم جاناں کی پری

نہ گل کھلا میں نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے

عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

صدناز سے اترنا اور مے پینا اگر اردو ہے تو ماننا پڑے گا کہ اردو بڑی ادب رکھنا زبان ہے۔ کبھی کبھی فیض اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر غفلوں کا لفظ بدل دیتے ہیں، ان کا ایک شعر ہے۔

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپیدا اب کے

کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

لفظ ناپید کو تاکید کا قافیہ بنانے کے لیے اس کے ساتھ جو سلوک کیا گیا وہ ظاہر ہے۔

افسانے ناول اور ڈرامے میں کردار نگاری کی غرض نے کہیں کہیں مقامی بولی کا استعمال

اور زبان میں مقامی اثرات کا اظہار روادار رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن شاعری میں میاری زبان سے غیر ضروری

انحراف نہ مناسب ہے نہ مفید۔ غالباً یہ بھی مقامی اثر کا نتیجہ ہے کہ فیض نے ایک جگہ لفظ "آخر" کو لفظ

مقہز کے قافیے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

امید کہ لو جاؤ گا غم دل کا نصیب

لو شوق کی تری ہوئی شب ہوئی آخر

لو دُوب گئے درد کے بے خواب تارے

اب چمکے گا بھبرنگا ہول کا قدر

ایک جگہ فیض نے "ماندہ" کے معنی میں "ماندہ" استعمال کیا ہے۔ ان کا مصرع ہے۔
تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

فیض کی "ماندہ" نہ سہل، نگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے وہاں بھی غلطی کی ہے جہاں غلطی کرنے کی کوئی گنجائش نہ تھی مثلاً انھوں نے اپنے ایک شعر میں "حرف جنوں" کو موٹ باندھ لیا ہے۔

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے

دوست صبا کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ غلطی جہاں کی تھاں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا

ہے کہ یا تو فیض اپنے کلام پر نظر ثانی سے قابل نہیں یا پھر انھوں نے اپنی ہر غلطی کو اجتہاد کا درجہ دے رکھا ہے۔

فیض کی شاعری میں بندش کی کستی، حسود زوائد اور تعقید کے عیوب بھی نمایاں ہیں۔ مثالوں سے مضمون کی طوالت بڑھتی جا رہی ہے۔ سہ سہی در یک مثالیں دیکھتے چلیے۔

دل دکھا ہے، نہ وہ پہنچ سکا، نہ جاں توڑی ہے

بہر ہی خافل تھے کہ کتنی نہیں عیب کے

پورے کیے ہر حرف تمنا کے تقاضے

ہر درد کو اجیالا، ہر اک غم کو سنوارا

ہم چپے آئے لائے جہاں تک قدم

لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم

اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل

ہر دماغ ہے اس دل میں بکھرا دماغِ ندامت

باقی ہے ہر دل میں تو ہر اشک سے پیدا

زنگِ لب و رخسارِ غم کرتے رہیں گے

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب ہی

تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

پہلے شعر کے پہلے مصرعے کی بندش کتنی جُست ہے، دوسرے اور تیسرے شعر میں لفظ

حرف حشو قبض ہے۔ باقی تین شعر تنقید لفظی کی بدترین مثالیں ہیں۔

یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ مدزمرہ اور محاورے میں تصرف نہیں کیا جاتا۔ مگر فیض کے اس شعرے

ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس قاعدے کے بھی قائل نہیں۔

ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال

لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں

دو زمرہ آئے دن ہے نہ کہ ہر آئے دن۔ فیض کے بحر بیان کی بہت سی مثالیں آپ دیکھ چکے

میں ایک مثال اور دیکھ لیجئے۔

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے

تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی

یہاں فیض کہنا یہ چاہتے تھے کہ ہم تو سولیوں پر تھے اور ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں

کی لالی لپکتی رہی۔ لیکن انھوں نے کہا یہ کہ ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی سولیوں پر

لپکتی رہی۔

قافیے کے باب میں بھی فیض نے جہاں اصول قافیہ سے انحراف کیا ہے وہاں شعر کے حسن میں نہایت

کی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ایک بند ملاحظہ ہو

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے

جو چند اہل جہاں تیرے نام لیوا ہیں

بنے ہیں اہل ہوس مدئی بھی مسقف بھی

کے دکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

فیض کی فنی کوتاہیوں کی یہ چند مثالیں سرسری طور پر یہاں وہاں سے چن لی گئی ہیں اگر ہر محبے

کی ہر نظم اور ہر غزل پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان کے اغلاط و اقسام کی فہرست ہر مقالے کی شکل اختیار

کرے گی۔ یہ بالذات نہیں واقعہ ہے کہ فیض کی اہم سے اہم نظم اور اہم سے اہم غزل بھی بے دانغ نظر

نہیں آتی۔ اس میں شک نہیں کہ بیان و بلاغت کے اصول بڑے نازک ہیں لیکن بڑے فن کار کا کمال اسی

میں سے کہ وہ ان اصولوں کو ٹھیس لگائے بغیر اپنے ان فی الخیر کو دوسروں تک پہنچا دے۔ مسئلہ اصولوں سے انحراف اسی صورت میں گوارا اور قابل ہو سکتا ہے کہ اس کے نتائج نسبتاً زیادہ خوش گوار ہوں۔ بیسویں صدی سائنس کا دور ہے۔ سائنس کا پہلا اور بنیادی مقصد مفید چیزیں بنانا یا چیزوں کو مفید بنانے پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ اپنی ہر ایجاد کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ لطیف اور حسین بنانے میں بھی کوشاں رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور آرٹ سے تعلق رکھنے والوں کو حسن کی تخلیق و تکمیل میں اور زیادہ جگر کاردی سے کام لیتا چاہیے تھا لیکن موجودہ اردو ادب میں صورت حال بالکل برعکس ہے یہاں بے ناہ روی اجتہاد کی جگہ لے رہی ہے اور بے اصول اصول فنی جا رہی ہے۔ پھر مطلق یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی بے اصولی اور بے راہ روی کو نقادوں کے نارموں اور فلسفے کا سہارا بھی ملتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا بہکنا ناگزیر ہے۔ پھر بھی فیض جیسے شاعر کو اس غیر محتاط نہیں ہونا چاہیے تھا۔ خصوصاً جب کہ وہ اپنے معاصرین پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں اگر من کے باب میں ان کی بے احتیاطی باقی رہی تو آئندہ نسلوں کے لیے ان کی حیثیت مثال سے زیادہ عبرت کی ہوگی۔

فیض کی کوتاہیوں کے متعلق یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی ان کی شاعری کے جادو سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی شاعری میں ایک پراسرار دل کشی پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری کے اس سحر کا راز حسن کا راز نہ صرف ان کے خلوص و بہت سے پیشہ ہے بلکہ اس بات میں بھی کہ ان کی نظموں اور غزلوں کی زمینیں سنگت، بحری مترنم اور لب و لہجہ نہایت نرم ہوا کرتا ہے۔ فیض کے تخیل کی شادابی اور ان کی طبیعت کی شیرینی نے ان کی شاعری کو شاداب و شیریں بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں موجودہ زندگی کی تلخیاں ضرور ہیں لیکن تلخ گفتاری بالکل نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ قید و بند کی صورتیں جھیلنے کے باوجود ان کی شاعری میں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ ان کی خوبی ہو یا نہ ہو لیکن خصوصیت ضرور ہے۔

فیض کی شاعری اگرچہ اپنی ذات پر مرکوز نہیں پھر بھی اس کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ چاہے ان کی روانی شاعری ہو یا نظیر رومانی دونوں میں متوزع، وسعت اور ہمہ گیری کی بڑی کمی پائی جاتی ہے۔ فیض نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جاسکے کہ یہ ایک عظیم تخلیق ہے۔ عظیم تخلیق میں فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیان کی دھنائی کا جتنا ممکن اور متناسب استخراج پایا جاتا ہے وہ ان کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ لیکن نقش فریادی سے زنداں نامے تک ان کی شاعری میں ایک سندرگن ارتقا کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اس لیے ابھی ان سے نہ تو مایوس ہونے کی ضرورت ہے اور

ان کے شاعرانہ مرتبے پر حکم لگائے کی۔ اقبال نے کہا تھا۔

زیرِ ستارہ جویم زِ ستارہ آفتابے

فیق کی شاعری شری سے ستارہ تو بن چکی ہے۔ اب ہمیں اس ستارے کے آفتاب بننے کا انتظار

ہے۔ آج اردو نظم کے میدان میں فیق کا کوئی حریف نہیں اس کے معنی یہ ہیں کہ اب انھیں دوسروں پر نہیں خود اپنے آپ پر سبقت لے جانا ہے۔



باقرہدی

فیض — ایک نیا تجربہ

جامعہ ملیہ کی سلور جلی منی بارہی تھی ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے ایک ڈانس پر گانہ ہی جی اور جنان صاحب کو اکٹھا کر دیا تھا۔ اور اسی شام کو شاعری میں جوش، فراق، فیض، اور ڈاکٹر تاثیر بھی موجود تھے مجھے آج تک وہ منظر یاد ہے کہ جب فیض نے اپنی نظم "سیاسی لیڈر" کے عنوان سے منافی شروع کی، یہ سگنل کی بات ہے سیاسی ہنگامے زوروں پر تھے اور ان میں تھوڑی بہت صداقت ملتی تھی۔ ان کی سیدھی سادی آواز گونج رہی تھی۔ فیض کی آواز جیسے تنہا سے نکلتی تھی۔ ویسے ہی یہ نظم بھی ہنگامہ خیزی سے معریٰ تھی۔ وہ اپنی علامتی نظم بغیر کسی جھجک کے سنار ہے تھے وہ نظم ختم کر چکے تھے بھی دانتھیں کی آوازیں نہ گونجیں۔ کسی نے جوت کہا "اس سے اچھا تھا فیض غزل سناتے۔"

شاعرہ ختم ہو گیا میرے ذہن میں صرف فیض کی نظم ایک مدت تک گونجتی رہی۔ اصل میں فیض اس وقت تک سجا ڈھیر اور سردار جعفری کے لیے اہم شاعر نہیں بنے تھے یہی نہیں سلسلہ ۱۹۵۲ء میں لکھی گئی ایک کتاب (ترقی پسند ادب از سردار جعفری) میں ان کا ذکر بہت کم ملتا ہے۔ اور اس میں ان کی اتنی بھی مدح نہیں جتنی کہ کئی غلطی کی ترقی پسند نقادوں کے مجموعے ایک کے بعد ایک اٹھائے اور دیکھئے کہ فیض کا نام کم ہی نظر آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے حسین ملک نے اپنے طویل مقالے میں لکھنے کی بھول کی تھی: فیض کی شاعری جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے سردار جعفری کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے، مغز مکہ ترقی پسندوں میں بے انتہا

مقبولیت کا راز معلوم کرنا اتنا آسان نہیں جتنا نظر آتا ہے۔ آزادی کے موضوع پر نظموں کا ایک انبار ہے اور اس میں سب سے اچھی نظم فیض کی ہے جس پر سردار جعفری نے وہ مشہور اعتراض کیا تھا کہ "یہ نظم جن سنگھی اور سلم لگی دونوں کہہ سکتے تھے" (جعفری نے اپنی ان تمام غلطیوں کا ازالہ اس طرح کر دیا کہ "لینن انعام" فیض کو دلانے میں سب سے پیش پیش وہی تھے)۔ فیض راولپنڈی کیس میں گرفتار ہوئے اور ترقی پسندوں نے انھیں اپنا میر و نبایا۔ اور جیسے جیسے فیض کی مقبولیت ان حلقوں میں بڑھتی گئی ارباب ذوق میں فیض کا ذکر کم ہوتا گیا اور کچھ عرصے کے بعد وزیر آغا نے "اردو نظم میں ایجاد کی ایک مثال فیض" لکھ ڈالا۔

فیض کی مقبولیت سے ان کی شاعری کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ کیونکہ شہرت تو سوڈا و ٹرکی گیس سے جو چند لمحوں کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ فیض نے شہرت اور انعام کو غیر معمولی اہمیت دی۔ پھر بھی وہ اپنا توازن بالکل نہ کھو بیٹھے۔ اور یہ اس "دو بوس" میں کچھ کم خیمت نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اب فیض پاکستان میں فیض، یوں کہ نام سے نہ شاعرانہ کے تعلق میں مشہور ہیں۔

ردو جدید شاعری کا آغاز اتنا محنت نظر نہیں آتا جتنا کہ بعد میں ہوا۔ راشد اور فیض ایک دوسرے کے منبوا تھے۔ کرشن چندر نے مادرا پر دیباچہ لکھا تھا اور حسن عسکری جو رد جانے کیسے جدید شاعری کے راز وال ہیں کے "نیا ادب" میں افسانہ لکھتے تھے کچھ عرصہ بعد جب شعر و ادب مختلف گروہوں میں تقسیم ہونے لگا۔ تو فیض کو ہر گروہ کسی نہ کسی صورت میں اپنانا چاہتا تھا۔ ممکن ہے کہ "نفاذ ادب" اس کو خوبی تسلیم کریں مگر میں اس بات کو قابل اعتنا بھی نہیں سمجھتا۔ جب اچھے ادب سے زیادہ نظریے کی محنت پر زور دیا جائے تو نیم حکیم پیدا ہوتے ہیں ادیب و شاعر نہیں۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ سردار جعفری اور حسن عسکری کے کارنامے ایک سے نظر آتے ہیں گو کہ ان کے رنگ الگ ہیں یعنی سرخ اور ہرے۔ آج مظفر علی سید اور فتح محمد ملک جو اسلامی نقطہ نظر کی محنت پر زور دیتے ہیں تو یہ مقابلہ اور بھی آسان اور دلچسپ ہو جاتا ہے۔

فیض نے اپنے دیباچہ "نقش فریادی" میں یہ جملے لکھے ہیں

"اس مجموعے کی اشاعت ایک طرح کا اعتراض شکست ہے۔ اس میں دو چار نظمیں قابلِ رد و اشت ہیں؛ یہ خاکساری بھی ہے اور عین حقیقت بھی اس لیے کہ فیض کے ہر مختصر مجموعے میں چند ہی نظمیں اچھی ہوتی ہیں مگر یہ چند نظمیں اپنے دور کی کامیاب نظموں میں سرفہرست شمار کی جاتی ہیں۔ اس لیے نقش فریادی سلسلہ میں شائع ہوئی اور ایک آندھی کی طرح پھانے کے بجائے آگ کی طرح آہستہ آہستہ شعری حلقوں میں مقبول ہوئی اتنی کہ ہر نئے شاعر پر فیض کی آواز کا گمان ہوتا تھا۔" دستِ مہاک کی اشاعت تک تو فیض کا "طرز سخن" اپنا "نن" بن گیا تھا۔ "افسوس" کہ وقت نے یہ سارا طلسم ختم کر دیا اور نئی نسل کے شاعر ایک عرصہ سے فیض

کے اثر سے نکل گئے ہیں، مگر زمانے کی ستم ظریفی دیکھیے، سردار جعفری کی بیشتر نئی نظموں پر فیض کا اثر بڑھ رہا ہے جیسے "قتل آفتاب" وغیرہ یعنی فیض کے ہم عصروں پر ان کا اثر اب بھی باقی ہے۔ یہ بھی ایک بڑی بات ہے: راشد نے "نقش فریادی" کے دیباچے میں لکھا ہے

"نقش فریادی" ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو روحان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔"

فیض نے اس سنگم سے اپنا سلسلہ کبھی نہیں توڑا۔ ترقی پسندوں کے عروج کے زمانے میں بھی وہ بنیادی طور سے رومانی شاعر ہی رہے اور دوسرے اور دوسرے اس طرح کے الفاظ اکثر بشیر استعمال کر کے لگے ان کی آواز ہمیشہ ایک منہ کی — آواز رہی ایک انقلابی نہیں عزیز احمد نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب میں لکھا ہے کہ: "عاشقی اور انقلاب کا ایک خط ناصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔"

ترقی پسند ادب میں (۷۳)

عزیز احمد کی کسی رائے کو زیادہ سنجیدگی سے قبول نہ کرنا چاہیے وہ ہر رنگ میں اپنا کرتب دکھاتے ہیں مگر ان کی بات خدنگنی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سارے ترقی پسند نقاد یہ چاہتے تھے کہ فیض ایک خوشیلے انقلابی کا روپ دھار لیں مگر فیض کے لیے یہ ممکن نہ تھا اور جب انہوں نے کوشش بھی کی تو "قابلِ مرقع" سے آگے نہ جاسکے۔ فیض نے ایک سچے شاعر کی طرح "موضوع سخن" میں اپنا جو مرکز دریافت کیا تھا۔ وہ اس سے بہت آگے کبھی نہ گئے اور اس طرح فیض نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو ریزہ ریزہ ہونے سے بچائے رکھا۔ میں اس کو فیض کا ایک کارنامہ سمجھتا ہوں کیونکہ ترقی پسند تحریک سے اتنی وابستگی کے بعد بھی اپنی جامعیت کو بچائے رکھنا بے حد مشکل تھا۔ اور فیض اس امتحان میں کامیاب ہو گئے۔ وزیر آغا نے انہیں "انجام کی مثال" ٹھہرا کر اپنا ہی بھرم کھویا۔ اگر وہ غیر جانب دار ہو کر فیض کا مطالعہ کرتے اور انہیں "مثالوں کے خاندوں" میں بند کرنے کی کوشش نہ کرتے تو وہ ایسے بے معنی تیج پر نہ پہنچتے وزیر آغا کے اس معنوں کا جواب محترمی اثر لکھنوی نے دیا تھا یعنی ترقی پسند نے نہیں، فیض کا کیسوس خاصہ مدد دہ رہا ہے اور یہ کوئی انوس کی بات نہیں ہے۔ وہ ہر موضوع پر کامیاب نظم نہیں لکھ سکتے اور یہ بھی کوئی غامی نہیں ہے۔ وزیر آغا کی عقلمندی کی انتہا یہ ہے کہ راجہ مہدی علی خاں کی تعریف اور فیض کی مذمت کی۔ اسی سے ان کی ناقدانہ نظر کا تپہ چل جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کتاب میں جدید نظم کی کرد میں کی تعریف رشید صاحب ایسے غزل کے رسیا اور براج کو مل، ایسے جدید شاعر بھی کرتے ہیں۔ شاید اسی دن کے لیے شاعر نے کہا تھا نظر

۱۴۱ اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

مگر فقہ کچھ اور ہے وزیر آغا کو فیض کی شاعری نہیں اشتراکِ فطریہ سے کہ ہے اب اس کا کیا علاج؟ فیض کے یہاں روحانی باغی کی جھلکیاں ملتی ہیں نہ کہ واقعی انقلابی کی۔ مگر ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے محنت بہت کی، بصیرت سے کام لیا۔

”نقشِ فریادی“ کو شائع ہوئے تقریباً ایک چوتھائی صدی گزر چکی ہے اس کی بیشتر نظمیں اپنی آب و تاب کھو چکی ہیں مگر وہی بات جو فیض نے اپنے دیباچہ میں کہی تھی ”چار نظمیں آج بھی اپنی ندرت کو وقت کے سیلاب سے بچا سکی ہیں۔ تنہائی، موضوعِ سخن، رقیب سے اور ہم لوگ اب بھی مطالعہ پر مجبور کرتی ہیں۔ یوں تو سرد و شیباز اور ایک منظر بھی دلکش ہیں جاپانی گانگوں کی طرح۔ اور اس میں بھی امیری کی نازک لطافت ملتی ہے جو آگے چل کر فیض کی نمایاں خصوصیت بن گئی ہے۔“

سورہی ہے گھٹنے درختوں پر چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

کہکشاں نیم دا سگا ہوں سے کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز

فیض کی مدہم خواب ناک آہستہ سے، باہل دھڑکنوں کی طرح بجتی، بجھتی اور لہراتی ہوئی آواز چند لمحوں کا ظلم بناتی ہے۔ یہ بات ان کی مشہور نظموں ”مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ“ ”سوچ“ ”چند روز اور مری جان اور“ اور ”بول“ میں نہیں ہے۔ یہ نظمیں اپنے دور کی مقبول ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہیں اور ترقی پسند شاعری کے تار و پود میں ان کا بڑا دخل تھا۔ مگر آج ان کی رعنائی ختم ہو چکی ہے اور ان کی سلیت ابھرتی ہے۔ یہ اب بھی کارآمد نظمیں ہیں مگر انوس کے ”مفید چیزیں“ جلد ہی اپنی قدر و قیمت کھوٹتی ہیں۔

تنہائی میرے خیال میں فیض کی پہلی مشہور اور اچھی نظم ہے اس کی علامتی نفاذ آج نئے مفہوم کی ترجمانی کرتی ہے کسی نہ کسی صورت میں تنہائی فیض کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اور تنہائی اس وقت بامعنی اور پراسرار ہو جاتی ہے جب کہ کسی کا انتظار ہو فیض نے اب تک انتظار کا دامن نہیں چھوڑا ہے شاید وہ اس کو امید کا دامن سمجھتے ہیں! یہ نومصرعوں کی غمگین نظم ایک ایسا سحر ہے جو ہر بار گم ہو کر پھر نازہ دم ہو جاتی ہے اس کو سیاسی اور عقیدہ معنوں میں سمجھا جائے یا صرف آواز کا زیر و بم جیسے موسیقی کی نے اس کا اثر ہو کر ہی رہتا ہے۔ اس کی انجیری نقالی کی وجہ سے یہاں جو کچھ مگر اب بھی ایک عرصہ بعد یہ نظم پڑھی جائے تو اس کی خوبصورتی چمک ہی جاتی ہے۔ دانش نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

”اس نظم کی کامیابی تو اس کی مجرمانہ شری میں ہے۔“

موضوع سخن میں فیض نے بڑی مصدومیت سے اپنی رومانیت کی کہانی کہی ہے، اس کی ابتدا آج بھی جدید شاعری کے لیے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔

گل جونی جاتی ہے انس رہ سگتی ہوئی شام

در اس مصرع سے آخر تک نظم یوں ڈھلتی جاتی ہے جیسے صراحی سے حبر برانے میں۔ اس کے ساتھ ہی وہ اہم سوالات جو شاعر کو روز سورج کی کرنوں کے ساتھ پریشان کرتے ہیں اپنی ضرب لگاتے جلتے ہیں۔

ان دیکھتے ہوئے شہروں کی فراوان مخلوق

کیوں نقطہ رنے کی حسرت میں حیا کرتی ہے

یہیں کھیت بھٹا پڑتا ہے جوین جن کا

کس لیے ان میں نقطا بھوک اگا کرتی ہے

اس کو نظم کا نقطہ مروج کہا جاسکتا ہے۔ یہیں سے فیض نظم کو SUMUP کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ نظم ہیئت کے اعتبار سے کوئی تجربہ نہیں پھر اس میں ابتداء عروج اور انتہا کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ فیض بیرون طور پر ردالمودی ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں روایتی بھی ہیں وہ اپنے مزاج سے الگ ایک نئی شخصیت کی تشکیل کرنا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ جس ماحول میں ان کی شاعری نے آنکھیں کھولی ہے، ان میں تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ وہ پروان چڑھنا پسند کرتے ہیں۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو رشتہ کے مجموعہ، مسادرات کی اہمیت، نقش فریادی سے بڑھ جاتی ہے۔ فیض نے کوئی نقاب نہیں پہنی، اپنے پرکھی نظر پرے کو پورے طور پر مسلط نہیں کیا اس لیے اردو کی رومانوی شاعری سے ان کا گہرا رشتہ آسانی سے ڈھونڈ جاسکتا ہے۔ بلکہ ان کی بے پناہ مقبولیت کا ایک راز یہ بھی ہے۔

رتیب سے۔ کے بارے میں ذائق صاحب نے کہا تھا کہ ایسی نظم دنیا کی شاید کسی زبان میں نہ سے خیر فرق صاحب کی بات تو ہے کہ وہ مبالغہ کے بغیر کوئی بات ہی نہیں کہتے حسن عسکری کو ان کا مبالغہ کم پند ہے مگر تا صبح ضرور ہے کہ وہ فیض کی اچھی نظموں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ البتہ اس رتیب کا تصور غالب کے رتیب سے ملتا جلتا ہے۔ وہی رتیب جو "رازداں" تھا اور دوست رولف والی غزل کا یہ تصور اس پر نظر آتا ہے۔ دریں بھی غالب کا اثر فیض پر بگڑ جگڑ نمایاں ہے خاص کر ان کی غزلوں میں کہیں کہیں تو غالب کی آواز بازگشت کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متاثر حسین، یہاں تا نقد بھی بھولے سے کہ غالب کے یہاں اس انداز کی کم ہی غزلیں لکھی گئی ہیں (ادب اور شعور صفحہ ۲۱۲)۔

دیکھیے کم کم میں احتیاط کا پہلو چھپا ہوا ہے مگر!

آج بھی میری نظریں، نقش فریادی، کی سب سے اچھی نظم، ہم لوگ، ہے یہ صرف مجرد نامراد
 در بے بس طبقہ کی عکاسی ہی نہیں ہے بلکہ ان یاغیوں کی روانی آواز ہے جو دنیا کو بدلنے کا یقین لے کر
 اٹھے تھے اور اب راکھ کی چنگاریوں میں چپے ہوئے اپنے سرکش کے بکھرے ہوئے خوابوں کو تلاش کر رہے ہیں
 اور شاید پائے جاتے رہیں گے۔

دل کے ایوان میں یے گل شدہ شمعوں کی قطار
 نور خورشید سے سہے ہوئے اکتائے ہوئے
 حسن محبوب کے سبیاں تصور کی طرح!
 اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
 غایت سود و زیاں صورت آغاز وصال
 وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال
 مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
 یاد ماضی سے غین، دہشتِ فردا سے اندھال
 تشنہ انکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
 سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
 اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
 دل کے تاریک تنگافوں سے نکلتا ہی نہیں
 اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
 دشت و زنداں کی ہوس چاک گریباں کی تلاش

نقش فریادی کی اشاعت کے بعد فیض ایک عرصے تک خاموش رہے اور اہل خلقوں میں
 چہنی گویاں ہونے لگیں کہ فیض محفل سے چلے گئے جیہ کہ انہوں نے اپنے ویباچہ میں کہا تھا، اگر ان حرکات
 ک شدت میں کمی واقع ہو جائے یا ان کے اظہار کے لیے کوئی سہل راستہ پیش نظر نہ ہو یا تجربات کو نسخ کرنا
 پڑتا ہے یا طریق اظہار کو ذوق اور مصالحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صورت حال پیش ہونے سے پہلے ہی شاعر
 کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے۔ اہل محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے۔

فیض کی خاموشی نے نقش فریادی کی مقبولیت میں اضافہ کر دیا اور اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے

اس کم سخن نے فیض کی اہمیت کو بچائے رکھا ہے۔ اور ان میں ایک ایسی جاذبیت پیدا کر دی ہے جو تبسم میں ہوتی ہے، الفاظ میں نہیں۔ ظاہر ہے یہ کسی گہری فکر کی غماز نہیں ہوتی مگر بہت سے پیدا ہوتے والے "عرب" کو چھپاتی ہے اور ایک طرح کا "عرب" رہتا ہے۔ فیض کی شخصیت کا مزاج ہے کوئی سپر نہیں!

جیسے جیسے فیض کی خاموشی طویل کھینچی جا رہی تھی۔ یہ خیال پھیلتا جا رہا تھا کہ وہ شاید "مخمل" میں آنا پسند نہ کریں گے۔ سردار جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" کا اثر پھیلتا جا رہا تھا۔ یہ وہی زمانہ ہے کہ نویم مک جعفری کے رنگ میں آزاد نگلیں لکھ رہے تھے۔ فیض کی صبح آزادی کافی مقبول ہو چکی تھی اور حسب دستور سنا کر سننے اس رنگ میں اپنی نظم "مفاہمت" لکھ لی تھی۔ مگر یہ انتہا پسندی کا دور تھا اور فیض اپنی ساری دل کشی کے باوجود ترقی پسندوں کے ہر ادل و ستے میں شامل نہیں تھے۔ فیض ۱۹۵۱ء مارچ سہ ماہی میں گرفتار کر لیے گئے اور یہ خبر ادبی حلقوں میں سنسنی پھیلا گئی اور فیض کے نام ترقی پسند شاعروں نے نگلیں لکھنا شروع کر دیں۔ حتیٰ کہ سردار جعفری کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور وہ بھی مداحین کی فہرست میں شامل ہو گئے۔ فیض کی شہرت کا اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ممتاز حسین نے اپنی کتاب "ادبی مسئلہ" کا انتساب "دستِ صبا" کے نام کیا ہے۔ اس وقت تک انھوں نے فیض پر چند جملے بھی نہیں لکھے تھے مگر کہ بعد کو انھوں نے دو مختصر مضامین "دستِ صبا" اور "زندہ" نامے ۱۹۵۲ء پر لکھے جو ان کی کتاب "ادب اور شعور" میں شامل ہیں۔

مجھے ۱۹۵۳ء کی انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس (دہلی) یاد ہے جس میں ہر طرف "دستِ صبا" کا چرچا تھا۔ گو کہ مارچ ۱۹۵۳ء میں جعفری کی ترقی پسند ادب اور مجروح کی غزل بھی شائع ہوئی تھی۔ مگر ذکر زیادہ تر فیض ہی کا ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ امن کے موضوع پر ہر ترقی پسند شاعر کے پاس کئی کئی نگلیں ہوتی ہیں۔ مارچ کے پہلے ہفتہ میرا اسٹالن کی موت کی خبر آئی اور کھرام پچ گیا۔ اس رات نہ جانے کتنی نگلیں اور انسانے لکھے گئے اور فیض کا ذکر کچھ کم ہو گیا۔

دستِ صبا میں "نقشِ فریادی" کے مقابلے میں فیض کی آواز زیادہ واضح اور پر زور ہے۔ وہ چنیے ترکیبی نہیں انھوں نے اپنی آواز کی لئے زرا بلند کر لی۔ صبح آزادی۔ فیض کی سب سے کامیاب سیاسی نظم ہے جس طرح یہ بڑا ملک ٹکڑے ہوا اور "ماؤنٹ بٹن" اور "ڈو" ۲۱ جون ۱۹۴۷ء کے ذریعے آزاد ہندوستان اور آزاد پاکستان وجود میں آئے۔ اس کی بڑی لمبی داستان ہے۔ اور کافی عبرتناک۔

فیض نے اپنی قیصری آنکھ سے آزادی کے گہری معنی و مفہوم سمجھ لیے تھے۔ انھیں کسی نے پارٹی لائن نہیں کھائی تھی۔ اس لیے کہ تقسیم کے فوری بعد سردار جعفری نے "جشنِ آزادی" لکھی اور جب پارٹی لائن بدل تو فریب لکھی اور کچھ "بعد اسی" کو صبح آزادی تسلیم کر لیا۔ مگر فیض کہ وہ بچارے کیا کرتے جب کہا جاتا تھا

۱۲۵
 • وفادار شاعر تھے۔ لکھا کرتے تھے۔ مگر فیض نے اشتراکیت کو اپنا کر بھی ۱۰ پتے ۱۰ سے رشتے منقطع رکھے اور
 اپنی شاعرانہ بصیرت کو کسی کے اشارے ۱۰ کا محتاج نہیں بنایا۔ میجر اسحاق کا دیباچہ زنداں نامہ پر اس بات کی گواہی
 دیتا ہے کہ ان کی محدود شاعری پر وہ بے دے لفظوں میں تنقید کی جاتی تھی۔ مگر وہ اپنے شاعرانہ مزاج سے مجبور
 تھے۔ کیسے مطلبی کی طرح تپا ہیا ۱۱ لکھنے لگے۔ جمیع آزادی کی ابتدا بھی بڑی خوب صورت ہے۔ آج بھی ایجری اپنا
 رنگ دروغن کسی حد تک بچاتے ہوئے ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
 وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

گو کہ اس کی اثر آفرینی کم ہو گئی ہے۔ بات بھی تو سترہ سال پرانی ہے مگر وہ داغ اب بھی دن
 کے اجالوں میں دوزل ملکوں میں سورج کی طرح چمک رہے ہیں اور موضوع سخن میں جو سوالات فیض کو
 پریشان کرتے تھے وہ بڑی حد تک موجود ہیں اس لیے کہ نجات دیدہ دل کی گھڑی نہیں آتی اس کی دھڑ ہے
 کہ فیض صاف صاف الفاظ میں کہنا نہایت غیر شاعرانہ حرکت سمجھتے ہیں وہ پرانی ہی سہی گمان ہی شبیہوں
 اور استعاروں سے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو دو دھاری تلوار کی طرح ہر طرف دار کر سکتی ہے۔ اسی لیے ان
 پر یہ الزام لگایا گیا تھا کہ وہ اپنی جانب داری کا اعلان بھی کرتے ہیں تو زیر لب فلک شگاف نعرہ نہیں
 لگاتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لوگ آہوں کا اثر ہونے تک انتظار سے گھبرا گئے تھے۔ مگر فیض نے اپنا ساز
 نہ چھوڑا البتہ اپنی آواز میں ذرا زیادہ گرمی اور تیزی پیدا کر لی۔

• سب صبا ۱۱ اور زنداں نامہ ۱۱ کی نظمیں فیض نے مختلف جیلوں میں لکھی ہیں۔ ان کے لیے آزاد طبع
 شاعر کے لیے یہ قید و بند کی صعوبتیں بہت تھیں۔ ان میں ایک طرح کا "احساس جرم" پیدا ہو گیا تھا جو مجاہد
 میں جوتا ہے یہی نہیں کہ وہ اپنے کو بہت مظلوم سمجھنے لگے تھے، بلکہ انھیں عالمگیر ظلم اور ملکی بندشوں
 کا براہ راست اندازہ ہو گیا۔ یہیں انھوں نے اپنی کئی مشہور غزلیں کہیں جو اتنی مقبول ہوئیں کہ مشاعروں
 کی طرح بن گئیں اور پھر قوالوں کی نذر ہو گئیں۔

ان کی غزلوں کے بارے میں عمری رشید صاحب نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ فیض ہی فراق کے
 بعد اس صنف سخن سے سب سے زیادہ واقف ہیں۔ مگر رشید صاحب کی رائے بھی بڑی ایک طرف ہوتی ہے
 وہ یگانہ کا ذکر کرنا بھی پسند نہیں کرتے خیر تو ۱۰ دست صبا ۱۱ کی غزلوں نے اتنی شہرت اختیار کر لی کہ قرۃ العین صفیہ
 کی ہیر و من اس کا فراموش کرنے لگی۔ بہر حال فیض کی مقبولیت ایک فنین بن گئی۔

• دوشنبہ ۱۰ میں فیض نے موضوع سخن کی بات کو ذرا وضاحت سے پیش کیا ہے۔ اب علم جاناں اور

نظم دوراں کے درمیان خلیج بہت کم ہو گئی اور دونوں کا آپس میں ایک معنی میں وصال ہو گیا۔ فیض کا یہ آرٹ ہے کہ وہ انداز بیان میں شگفتگی اور سادگی کا ایسا امتزاج پیدا کرتے ہیں کہ خوب صورتی میں کسی قسم کے تکلف کا شبہ نہیں ہوتا۔ گو کہ اپنی نظموں کو تشبیہوں سے خاصا سمجھاتے ہیں مگر مصرعوں کی صوتی اور معنوی اعتبار سے ایک آئینگی میں ڈھال دیتے ہیں ایک لفظی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ دو عشق آج بھی ترنہ ہے اور ایک مثنیٰ میں "موضوع سخن" سے بہتر نظم ہے۔ اس کی روانی ایجری اور جذبات کی ایک گہری فکر میں مربوط ہو گئے ہیں۔ ان کے اجزا کو الگ الگ کرنا نظم کو مجروح کرنے کے مترادف ہو گا۔ محبوب اور وطن کی محبتوں کا یہ اتصال بہت ہی خوب ہے۔ مگر فیض کی روانیت نے یہاں بھی عشق کو اولیت بخشی ہے اور سرزدشتی دوسرے درجے پر آتی ہے۔

فیض ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے ہر حلقے میں مقبول ہو گئے تھے ان کے خیالات سے اختلاف رکھنے والے بھی انھیں خراج عقیدت پیش کرتے تھے۔ انعام تہ بہت کم شاعروں کو ان کی زندگی میں ملا ہے۔ شاعر میں تری ٹکلیوں پہ اس نظم میں فیض نے ایک قیدی کے جذبات کو پھر بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ قید خانے کے در و دیوار سے وطن کی محبت ہلکا کر پاش پاش نہیں ہوتی بلکہ شاعر کو روز و شب کی گردش کا اندازہ جوتا ہے، اس کا یہ بندہ آج بھی دل کش ہے۔

بھاجو دزن زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چاک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب مسخہ ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

نغمہ تصور شام و سحر میں جیتے ہیں

گزشتہ سائے دیوار و در میں جیتے ہیں

فیض نے "خیر و شر" کی اس جدوجہد کو صوتی صورت دے دی ہے اور شاید جیل میں تسکین کا ایک بہانہ بھی یہی تھا اور صداقت بھی۔ شیشوں کا بیسی کوئی نہیں، عنوان بہت اچھا ہے مگر یہ نظم "نقش فریادی" کے "سوچ" کے لب و لہجہ میں کہی گئی۔ فیض کی نظم جہاں ذرا طویل ہوئی اپنی روانی کھو بیٹھتی ہے اور بند کے بند سپاٹ چلے جاتے ہیں۔ اس نظم کے کئی بند نظر ثانی اور تیغ کے قابل ہیں۔ اس سلسلے کی نظموں میں "زنداں" کی ایک صبح، بڑی خوب صورت ہے۔ بات حرف منظر نگاری کی نہیں ہے۔ بلکہ اپنی شخصیت میں گھول کر صبح کے رنگ بکھرے ہیں۔ بدلتی تجربے اور شاعرانہ بصیرت کی آگ میں تپ کر ہی رنگ ابھرتے ہیں۔

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جوئے خواب ترا حصہ تھی جام کے لب سے تہہ جام اتر آئی ہے
عکس جاناں کو دداغ کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جایی قفس میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاندی کے ہاتھ سے تاروں کے کسول گرگوگر
ڈوبتے تیرے، مہجراتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گئے ملتے رہے

یہ نظم بڑی مرصع ہے اور اس کے ایک مصرع پر بھی انگلی رکھنا میل ہے۔ اس کی امیجری بھی نئی ہے۔
زنجیر کا چل کر رونا، تالے کے جگر میں خنجر کا اترنا، یہ فیض کی نازک خیالی ہی نہیں ایک مصورانہ فکر کا عینی ثبوت ہیں
فیض کی یہ نظم دستِ صبا کی سب سے اچھی نظم کہی جاسکتی ہے۔ اس کا اختتام بھی مردجہ نظموں سے کچھ الگ ہے۔
گو کہ "اسید" پر ختم ہوتی ہے۔

سر چپے لگا رہ رہ کے درجپ کوئی
گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمن جاں
سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جہات گراں
جن کے پنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں

اپنے شہر کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں اسید کے جلتے ہوئے تیر

دستِ صبا کی ایک نظم بہت اچھی ہے اس کا موضوع نیا نہیں ہے۔ فیض کے یہاں ایک خامی
کا ذکر کرنا چلوں۔ ان کے یہاں تنوع نہیں ہے۔ اصل میں ان کا آرٹ مینا کاری کا آرٹ ہے ظاہر ہے۔ یہ بڑے
کینوس کا آرٹ نہیں ہوتا۔ اور اس سے توقع بھی نہ رکھنی چاہیے مگر ایک ہی موضوع کو ہر بار نئے انداز میں
پیش کرتے ہیں اور اس طرح ان میں ایک تازگی سی آجاتی ہے شاید دیر پا نہ ہوتی ہو مگر ان کی نظم "یاد"
تو یادوں کا ترشا ہوا ہیرا ہے جس کا ہر مصرع ایک نئے انداز کا اظہار ہے اور اس طرح جدید شاعری میں ایک

امیری کا اعزاز ہے، یہ عشقِ نظم اپنے موضوع کے اعتبار سے دقیق نہ ہو مگر اثر آفرینی اور جدت طرازی کے نئے پہلو رکھتی ہے۔ فیض کی "یاد" میری ناچیز رائے میں ان کی بہترین نظم ہے۔ محترمی اثر صاحب نے اس پر چند لغوی اعتراضات کیے تھے مگر وہ اس کو ندرت کو ختم کرنے کے درپے ہیں یہ ان غامیوں کے باوجود ایک کامیاب نظم ہے۔

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاکِ تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور نگلاب

اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانچ کی آنج
اپنی خوشبو میں شلگتی ہوئی مہم دم
دورِ افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری دلدارِ نظر کی شبینم

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گملاہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ فسراق
ڈھل گیا ہجر کا دن ابھی گئی وصل کی رات

دستِ صبا اور زنداں نامہ کی فضا بڑی حد تک ایک سی ہے۔ دونوں مختصر مجموعے تہذیب کی منظم داستانیں ہیں ہوئے ہیں مگر زنداں نامے میں غزلوں کا حصہ ہلکا ہے، البتہ اس میں فیض کی دو تین بہت نفیس نظمیں ہیں جیسے اے روشنیوں کے شہر ہم جو تار یک راہوں میں مارے گئے، درو آئے گا بے پاؤں اور ملاقات۔

ان چار نظموں میں فیض نے مختلف انداز اختیار کیے ہیں لاہور پر فیض کی یہ نظم (اے روشنیوں کے شہر) تین بندوں پر مشتمل ہے۔

اس میں بڑی برق رفتاری ہے۔ یکایک شروع ہوتی ہے اور جلدی سے بجلی کی طرح آخری سرے پر پہنچ جاتی ہے۔ شروع کے دو مصرعے اس نقاشی کی لکیروں کی طرح ہیں جو ایک دو خط سفید کینوس پر یوں کھینچی ہے کہ شہر ابھر کر ذرا تصور میں جگمگاتا لگتا ہے۔

آج میرا دن نکریں ہے۔

اے روشنیوں کے شہر

شبِ خوں سے منہ پھیر نہ جائے اربانوں کا رو

خیر محترمی لیلوں کی ان سب سے کہہ دو

آج کی شب جب دیے جلائیں اور نئی رکھیں تو

یہ فلم سترہ دن میں مکمل گئی تھی اس پر نقی نے اپنی شاعرانہ نظر کو بڑی نگاہ سے آزمایا ہے، تاکہ

کوئی بھی بھول نہ رہ جائے صاف تیز مگر گہرے نقوش مرتسم کرتی جاتی ہے۔

حالی ہی میں کراچی کے ایک طب میں فیض نے ۹۰ ہجرت ایک راہوں میں مارے گئے، کو اپنی پسندیدہ

نہم کہا ہے یوں تو یہ ایتھل اور جولیس روز بزرگ کے خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے سگریہ اتنی محدود نہیں ہے

یہ ان ہزار شہیدوں کی داستان ہے جو انقلاب کی خاطر کسی نہ کسی طرح مارے گئے۔ اس قومیت نے اس

کو ایک عبتی عطا کر دی ہے مگر اس میں بھی فیش کی روماتوئیت جا بجا ملتی ہے۔ یہ انقلاب کے شہید اپنی

جائزہ کی کہانی بلا جھجک کہہ جاتے ہیں کیونکہ ان کو انصافی تصورات پر یورابیقین تھا۔ اس لیے موت کو

لیک کہنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ فیض نے اس نظم کی ایجری پر کوئی خاص اہتمام نہیں کیا ہے مگر ایک

المناک فضا شروع سے چیل رستی ہے۔ یہ اچھی نظم ہے مگر "زنداں نامہ" کی سب سے اچھی نظم میری

رائے میں نہیں ہے۔ ایک معنی میں یہ نوحہ ہے ایک انقلابی کی قربانی کا اور اس کا سب سے اچھا مصرع اس

قلم کا عنوان ہے۔

درد آئے گا بے پادوں میں پھر تنہائی، انتظار اور درد کی مختلف کیفیتیں ہیں۔ آج یہ نظم کسی حد تک

اپنی دل کشی کھو چکی ہے، پھر بھی ایک قریبی شاعر کے حراماں اور عزم کی آئینہ دار ہے۔

میری رائے میں زنداں نوحے کی سب سے اچھی نظم ملاقات ہے۔ اس کی ایسیری بھی مربوط ہے۔

یہ فیض کی خاصی طویل نظم ہے۔ یہ تین حصوں مشرق ۳۲ مصرعوں کی نظم۔ یقین کی بلند سطح تک لے جاتی ہے۔

یہ نظم ادبی حلقوں میں پسند کیے جانے کے باوجود زیادہ مقبول نہ ہو سکی اس لیے کرفیض نے اس میں اپنی

امجری کو بالکل واضح کر کے پیش نہیں کیا ہے جو ترقی پسند شاعری کا خلاصہ ہے اور پوری نظم پر ایک ایسی

نفا چھائی ہوئی ہے کہ جو فیض کی غزلوں کا عادی ہے وہ اس سے دور ہی رہے گا۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تم سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھوں مثل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور دو گئے ہیں

یہ رات زندگی کا ایک وہ دور ہے جس میں سحر یقینی ہے مگر جب تک یہ رات ہے اس کی
نقصت کا اعتراف ضروری سمجھا گیا ہے۔ فیض نے رات کو شجر کا سبیل بنا کر زندگی کے آرام و مصائب کو کچھ سبک
کر دیا ہے تاکہ زندگی قبل برداشت بن جائے اور اسی میں ملاقات ایک فوت بن جاتی ہے جو درد کے
رشتوں کو استوار کرتی ہے۔ اس لیے کہ خود رات تو اس انقلابی راز کی دولت ہے۔ یہ نظم علامتی شاعری کی
ایک اچھی مثال ہے اس نظم میں فیض کا لب و لہجہ بھی مختلف ہے اور اس نظم میں وہ ردِ مافیہ نہیں
ہے جس کے بغیر فیض کی آواز پہچاننا مشکل ہو جاتی ہے۔ یہ اسی معنی میں ایک تجربہ ہے اور کامیاب تجربہ !
میں نے فیض کی غزلوں کا تفصیل ذکر نہیں کیا ہے اس لیے کہ فیض نے نظم اور غزل کی علیحدگی کو بہت
کم کیا ہے اور ان کی اکثر مختصر نظمیں غزل مسلسل معلوم ہوتی ہیں۔ البتہ لب و لہجہ کا فرق کہیں کہیں نمایاں ہے۔
ان کی غزلوں پر کلاسیکی اردو شاعری کی مہر لگی ہوئی ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ان کی آواز اپنی
آواز نہیں ہے مگر وہی خوبیاں جو نظم میں ہیں کم و بیش غزلوں میں تغزل کے اضافے کے ساتھ آگئی ہیں
یوں تو وہ اپنی آواز کی غنائیت کو ہر جگہ رکھتے ہیں صرف کہیں زیر و بم بدل دیتے ہیں ان کی غزلوں کے
موضوع بھی نظموں سے ملتے جلتے ہیں حیران، تنہائی، انتظار، درد، امید اور عشق، فیض ترقی پسندوں
میں واحد شاعر ہیں جو دونوں اصناف میں کامیاب کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ فراق اپنی نظموں میں بہت
سبک جاتے ہیں اور فیض اپنا تو زن چند سیاسی نظموں میں کھو بھی جائیں مگر غزلوں میں وہ مردِ جاہل
پر بڑی ثابت قدمی سے چلتے ہیں۔

زندہ نامہ جیسے کچھ ہی عرصہ گزرا تھا کہ تحریک اپنی انتہا پسندیوں اور تنگ نظریوں کا شکار ہو کر
دفعِ پاش ہو گئی پاکستان میں تو اس کے گنتی کے چند خیر ماننے والے ہی بچے مگر ہندوستان میں بھی یہ بکھر

گئی اور جیسے جیسے عقائد پاش پاش ہوتے گئے یقین کمزور ہوتا گیا یہاں تک کہ سردار جعفری جواب دہنے
 بازو کے کیونسٹ میں یہ ستم نظری کی انتہا ہے، نے اپنی ظلم ایک خواب آور میں آخر کار اعتراف کر ہی لیا
 در بدر ٹھو کریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال

اور مجرم کی طرح ان کے گریزاں میں جواب

فیض نے پچھلے آٹھ سال میں کئی نظمیں کہی ہیں مگر پھر بھی ایک معنی میں انہوں نے خاموشی اختیار
 کر لی ہے وہ ختم ہوئی بارش سنگ سنگ جا پہنچے ہیں یہی نہیں انہیں یہ بھی احساس ہو چلا ہے۔

بے کار جلایا ہمیں روشن نظری نے

آج ہماری نسل اور فیض کے درمیان کے فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں، ایک سمندر خائل ہو چکا ہے۔ یہ وقت
 کی غلطی ہے جس پر پل بنانا تو ناممکن ہے مگر اب بھی فیض کی آواز کاؤں کو بھائی لگتی ہے۔ اور دل میں یادوں
 کا قافلہ رواں ہو جاتا ہے۔ شاید یہی ہے ایک بچے شاعر کی پہچان،

محمد علی صدیقی

فیض احمد فیض — شاعر یا جادوگر؟

فیض احمد فیض کی شاعری اپنی مخصوص انفرادیت کے ساتھ، نصف صدی پر محیط ہے۔ وہ جدید اردو شاعری کے ان بانیوں میں سے ہیں جنہوں نے شاعری کی دیوی کا پجاری "بننے کی بجائے اُسے اپنے رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ فن اور نظریۂ ادب کے بہت سے معرکوں میں اس قدر ثابت قدم رہے ہیں کہ وہ اب محض اپنے رنگ ہی کی وجہ سے مثالی شخصیت نہیں ہیں بلکہ اپنی فکر کا فنی روپ اور قابلِ تقلید روپ بن چکے ہیں۔

فیض احمد فیض ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جب فراق اور جوش بھی بقیہ حیات میں لیکن فیض کا سالہ جدا ہے۔ فیض نے اپنی سفر و سوانح کے لیے جس رنگ کو بطور خاص کاغذ کیا ہے وہ اس قدر سادہ، پُر اسرار، موثر اور پیمیدہ ہے کہ وہ اپنے شعروں میں، ایک جادوگر کی طرح، کبھی کسی ایک عنصر کی افراط سے، اور کبھی دوسرے عنصر کی تفریط سے بہت عجیب و غریب کام لے لیتے ہیں۔ وہ کیا چاہتے ہیں اور کیا حاصل کر پاتے ہیں، ان کے تخلیقی کرب کی نوعیت کیا ہے۔ یہ سب بڑے اہم منصوبات ہیں لیکن فیض کا جواب، ایک نہ ہوتے بھی، بڑی حد تک یہی ہے۔

وہی چشمہ بقا تھا جسے سب ہر اب سمجھے

وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

فیض نے شاعری کی مشرقی روایت کے ساتھ مغربی روایت کے تجرباتی اور حیاتی رنگ کی کچھ اس طرح آمیزش کی ہے کہ وہ مغربی اور مشرقی روایت کیلئے بیک وقت قابلِ قبول ہیں۔ اگر یہ سوال

کیا جائے کہ اس دور میں اردو زبان کا سب سے معروف اور موثر شاعر کون ہے؟ تو اس کا جواب وہی ہے جو ہم جانتے ہیں۔

جب نقش فریادی، دست بہ سنگ اور زندانِ مے کے بعد دست بہ سنگ شائع ہوا تو بہت سے بہتان فیس نے اپنے ممدوح سے اظہارِ عقیدت کا یہ طریقہ نکالا۔ ہاں مجموعہ اچھا ہے لیکن نقش فریادی والی بات کہاں؟ اگر ساٹھ سالہ شاعر کے چوتھے مجموعہ کا استقبال اس طرح کیا جائے کہ اُسے تیس سال پہلے کے مجموعہ کی یاد دلائی جائے تو حساس طبیعت پر کیا کچھ نگہ نہ پڑے۔ فیض انگریزی روایت کے اچھے نباض ہونے کے ناطے اور اشادوں کنایوں کی زبان کے بڑے اچھے کاریگر بھی ہیں اور پاکہ بھی۔ ویسے بھی ہمارے درمیان ایسے نقادوں کی کمی نہیں ہے، جو اس نوٹ کی جوگوئی میں مصروف رہتے ہیں وہ اپنے غیر معیاری اور ناقص پیمانوں کی مدد سے قد آور شعرا کا قد کم کرتے رہتے ہیں کہ شاید تاریخ ادب میں ان کی نمشِ عقربی محفوظ ہو جائے۔ کچھ ایسے ادبا بھی ادب دوستی کے فریضہ پر گامزن ہیں جنہوں نے وطن دشمنی اور وطن دوستی کے مابین فرق، مٹانے کی ٹھانی ہوئی ہے۔ وہ ایک ایسی طنز دوستی کو تسلیم کر دانا چاہتے ہیں جو وطن کے حق میں نقصان دہ ہے۔ صریحی طور پر نقصان دہ ہے وہ اصل فن اور التباس فن کو ایک دوسرے میں گڈ مڈ کر دینے پر اس درجہ کمر بستہ ہیں کہ شاعری اور ناشاعری کے سارے فرق مٹتے چلے جا رہے ہیں۔

لیکن فیض احمد فیض دست بہ سنگ کے بعد سروادی سینا (۱۹۷۱ء) کی جانب اس پامری کے ساتھ آگے بڑھے ہیں کہ ان کا فن بعض نقادوں کی آرا کے برخلاف گہرا اور خوب صورت ہوتا چلا گیا ہے۔ جن حضرات نے سروادی سینا کی اشاعت پر اس وجہ سے اطمینان کا گہرا سانس یا تھا کہ فیض کی شاعرانہ توانائی کمال کا ختم ہو کر رہ گئی ہے اور پھر منہم شہر پاراں کی اشاعت پر اپنی بدگمانیوں کو مبارکباد دی تھی وہ فیض کے تازہ ترین مجموعہ کلام ”مرے دل، مرے مسافر“ کی اشاعت کے بعد فطری حیثیت سے چکرا جائیں گے۔ وہ دیکھیں گے کہ شاعر — بڑا شاعر — بعض اوقات اس قدر زبردست چھلانگ مارتا ہے کہ وہ اپنے نقشِ اول کو نقشِ اول سے زیادہ رہنے نہیں دیتا، اور وہ اپنے آخری دور کے کلام میں اپنے فن کی ساری بلندیوں کو یک وقت پیش کرتا ہے۔ فیض دو بڑی روایتوں کے طرہ دار شاعر ہیں، وہ اپنی ایج — سے

نیا وہ اپنی حقیقت پر نازاں ہیں اور اپنے چاہنے والوں کی بے پناہ چاہت پر ٹکلو گیر بھی کہ فیض

کے سامنے بلند نام بلند ہی رہتے ہیں۔ وہ اپنا قد پیچاتے ہیں، بڑے بڑے ناموں کا قد بھی۔ وہ تحسین و تعریف میں غلو کے حد درجہ خلافت ہیں۔ ہاں، وہ اپنی شاعری، اپنی روایت اور اپنے عوام سے حد درجہ پیار کرتے ہیں اور یہاں وہ کسرِ نفسی سے کام نہیں لیتے۔

”سروادی سینا“ کے ”انتساب“ کی یہ سطریں گواہ ہیں کہ وہ کیا ہیں اور کیا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

آج کے نام

اور

آج کے غم کے نام

آج کا غم کہ ہے زندگی کے بھر گلستان سے خفا

زردپتوں کا بن

زردپتوں کا بن۔ جو مرادیں ہے

ورد کی انجمن جو مرادیں ہے

فیض کلرکوں، کرم خوردہ دلوں، زبانوں، پوسٹ مینوں، تانگے واہوں، ریل بانوں، کارخانوں کے بھوکے جیالوں، بادشاہ جہاں دہقان، کچی ماؤں اور پلکتے بچوں کی قسمت پر آنسو بہاتے ہوئے جب حسناؤں کی طرف آتے ہیں تو کچھ اور بھی فیاض — اور آزرده ہو جاتے ہیں چونکہ وہ یہ کہنے کا یارا رکھتے ہیں۔

اُن حسناؤں کے نام

جن کی آنکھوں کے گل

چلنوں اور دریچوں کی بیلوں پر بیکار کھل کھل

مرجھا گئے ہیں

اُن بیاتہاؤں کے نام

جن کے بدن

بے محبت بریکاریوں پر سج سج کے اکتا گئے

فیض کی شاعری میں یہی وہ جزری ہے جو انھیں دوسروں سے ممتاز و ممتاز کرتی ہے وہ معاشرے کے تمام خدوخال پر نظر رکھتے ہیں، وہ حرکت اور تہود کے اسباب و علل پر تاریخ دان

کی حیثیت سے نظر ڈالتے ہیں۔ خوشی کی بات پر چپکتے ہیں اور پرمردگی کی نشانیوں پر آنے وہ ہو جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ اس لیے کہ وہ زندگی کی تفہیم چاہتے ہیں، اور تقدیس بھی۔ زندگی کا علم ہی نبوتِ عمل کا جواز ہے۔ یہ انتساب نامنور نام تمام ہے۔ اس لیے کہ فیض کے عرفان حقیقت اور حالات کی سمجھنے کی طرف غور اور کٹ جھپٹوں میں ملاپ ممکن نہیں ہے۔ یہ انتساب ۱۹۷۱ء کے پُر آشوب ایام کی یاد دلانا ہے۔ اگر کچھ لوگ اس پر ناک بھول چڑھانا چاہیں تو بے شک وہ حق پر ہوں گے۔ یہ انتساب جس قدر سچا ہے، اسی قدر کڑوا بھی۔ لیکن شاعری میں کڑواہٹ اور بد صورتی بھی مباح بلکہ خوب صورت ہو جاتی ہے۔ یہ انتساب فیض کی وطن دوستی کا ایک ایسا محضر ہے جو فیکٹریوں، کھیتوں، کھیلانوں، جو آنے والے دنوں کے سفر پر چکے ہیں لیکن دوستی اور درد مندی کی نکاتیں زندہ رہتی ہیں، ہر آنے والی صبح کے ساتھ فی الفور آلودہ ہو جاتی ہیں۔ ان سے پناہ ملنی مشکل ہی نہیں نا ممکن ہوتی ہے۔ جب ناصر کاظمی مندرجہ ذیل شعر کہتے ہیں۔

حلی گلی مری یاد بھی ہے پیارے رستہ دیکھ کر چل
مجھ سے اگر اتنی وحشت ہے مری حدوں کے دورِ نکل

تو یہ شعر ناصر کاظمی پر بھی صادق آتا ہے اور فیض پر بھی۔ اچھا شعر کسی ایک کی میراث نہیں ہوتا۔ فیض کی حدوں سے دور نکلنا امرِ محال ہے۔ وہ بطور شاعر مددِ بے کے تکلیفیت پسند ہیں۔ وہ شعر کیا کہتے ہیں، حزن و محنت کی دلچسپ شطرنج کھیلتے ہیں۔

Perfectionist

فیض نے جدید اردو زبان میں ملاقاتِ علاقہ کی خوب صورت شاعری پر تخلیقی ردِ عمل فراہم کیا ہے اور کمال یہ ہے کہ وہ اپنی حسین و جمیل امیجز

Images

کی خوش کن چپہ کاری کے باوجود اپنی شعری روایت کے اس درجہ پاسدار ہیں کہ روایت بھی فیض پر سجا طور پر فخر کرے گی۔ فیض وہی شاعری کے پرچارک نہیں۔ وہ اپنی سطروں میں ایک ایک لفظ اس طرح

Oracular

سجاتے ہیں جیسے زردوزی کی مدد سے اپنی فکر کی تزیین کر رہے ہوں۔ ان کے مزاج میں اس قدر موسیقیت ہے کہ وہ انقلاب کی زبان کے لیے بھی راگ

Symphony

کا سہارا لیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے انقلاب اور شاعری علم موسیقی سے یک گونہ مناسبت رکھتے ہوں فیض حسن ترتیب کے قائل ہیں۔ دودھانی قبل فیض کی شاعری کے خلاف فنی سطح پر اٹھنے والے طوفان کا مقصد

ہی یہ تھا کہ فیض کے اثرات سے باہر نکلا جائے۔ فیض کے خلاف بناوٹ کا علم بڑے کروفر سے بلند کیا گیا تھا، لیکن نتیجہ وہی نکلا جو متوقع تھا۔ فیض نے جدید اردو شاعری میں جس بے ادنیٰ پسند

کا سہارا لیا ہے وہ اس درجہ قاتل ہے کہ اس سے چٹکارا پانا ناممکن ہے۔

”سروادی سینا“ اور شام شہر یاراں کے علاوہ فیض کے نئے مجموعہ کلام ”مرے دل مرے مسافر کے مشمولات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس صدی کے چوتھے عشرہ کے وسط میں نقش فریادی سے شروع ہونے والا سفر بلندیوں کی جانب گامزن ہے ”شام شہر یاراں“ اس سفر میں، زیادہ اہم مجموعہ کلام، نہ ہوتے ہوئے بھی ”مرے دل مرے مسافر“ کے موجودہ دور کی تفہیم کے لیے اشد ضروری ہے۔

فیض نے اپنی شاعری میں، محبت و اخلاص کے جس چمن کی آبیاری کی ہے، وہ ایک پیہم احساسِ ہلال کے باعث زرد پتوں، اور ورد کی انجن سے عبارت نظر آتا ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ بہار سے ناامید ہیں۔ ان کی شاعری میں اس قدر کلوروفیل ہے کہ وہ زرد پتوں میں زندگی کی کارفرمائی دیکھ سکتے ہیں۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ بعض حضرات نے یہ طے کر لیا ہو کہ وہ فیض کی شاعری کے اس سیکائی رخ کی جلوہ آرائی قبول نہیں کریں گے فیض محبت اور دوستی کے شاعر ہیں۔ انسانی اقدار کی بالادستی کے شاعر ہیں۔

کوئی یار جاں سے گزرا کوئی ہوش سے نہ گزرا

یہ ندیم یک دوسا غمرے حال تک نہ پہنچے

فیض کی وطن دوستی کا پرچم بین الاقوامیت پر کھلتا ہے، فیض نے عرب اسرائیل جنگ کے پس منظر میں متحد نظیلیں کہی ہیں۔ لیکن وہ مندرجہ ذیل اشعار کے بھی خالق ہیں۔

نہ اب رقیب نہ ناصح نہ غم گسار کوئی

تم آشنا تھے تو تمہیں آشنائیاں کیا کیا

ہم ایسے سادہ دلوں کی نیاز مندی سے

بتوں نے کی ہیں جہاں میں خدا یاں کیا کیا

کمال یہ ہے کہ مندرجہ بالا اشعار کہنے والا شاعر ”سروادی سینا“ کی جانب آتا ہے تو چشمِ ندن میں طویل فاصلہ طے کرتا ہوا ملتا ہے۔

پھر برقِ فروزاں ہے ”سروادی سینا“ دیکھنا

پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پر شاید

ماہینِ من و تو نیا پیاں، کوئی اترے

اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمین ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتی دین ہے
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

کیا فلسطینی حریت پسند اور ان کے حالی اس نظم کے شاعر کے نظریاتی اور فنی خلوص سے
انکار کر سکتے ہیں؟ فیض احمد فیض اپنی فکری اساس کے ساتھ پوری طرح متحد ہیں، شاعری فیض کے
لئے مشعل ہے نہ شاعرے کوٹھے کا حربہ۔ یہ ایک انتہائی سنجیدہ کام ہے۔ جو جام جم بھی ہے اور
جام جہاں نما بھی۔ جیسی تو وہ حذر کرو مرے تن سے۔ میں کہتے ہیں۔

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلہ
کسے بھائے گا میرے لہو کا واویلا

نظم آہستہ آہستہ آگے بڑھتی ہے اور فیض جلد ہی اس مقام پر آ جاتے ہیں جہاں وہ
اپنے منفرد ہونے کا اعلان اس طرح کرتے ہیں۔

حذر کرو مرے تن سے یہ سسم کا دیا ہے
حذر کرو مرا تن وہ چوب صحرا ہے
جسے جلاؤ تو صحنِ حین میں دکیں گے
بجائے سرو سن میری بڈیوں کے بول

یہ دور فیض کی شاعری کا اہم ترین دور ہے۔ کچھ ادبی بزرگوں کا خیال ہے کہ فیض
خود کو دہرا رہے ہیں لیکن میری تاچیز رائے میں فیض اپنے قارئین کو آہستہ آہستہ اس شاعری کے
لیے تیار کر رہے ہیں جو موجودہ دور کی شعری بلندیوں سے آنکھیں ملاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے
مجموعہ شہر شہر پاراں کی نظم "امید بحر کی بات سنو" ملاحظہ فرمائیے۔

جگر مدیدہ ہوں، چاکہ جگر کی بات سنو
الم رسیدہ ہوں، داماں ترکی بات سنو
زبانِ بربیدہ ہو زخمِ گلو سے حرف نہ کرو
شکتہ پاہوں، ملالِ سفر کی بات سنو
مسافر رہ میرے ظلمتِ شب سے

اب التفات نگار سحر کی بات سنو

سحر کی بات، اُمید سحر کی بات سنو

”اُمید سحر کی خواہش پر اعتراض کیا جاسکتا ہے یا اس ترکیب پر ویسے یہ درست ہے فیض
انقلابی شاعر ہونے کا مدعی نہیں ہے۔ وہ اول و آخر شاعر ہے۔“

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راتیں سبھی کھلتیں
کبھی صحبتیں کبھی فقیہیں کبھی دیریاں، کبھی توڑتیں
یہ سخن جو ہم نے رقم کئے، یہ ہیں سب ورق تری یا کے
کوئی لمحہ صبح وصال کا، کوئی شام بھر کی مدتیں
جو تمہاری مان لیں ناصحا تو رہے گا دامن دل میں کیا
نہ کسی عداوت میں، نہ کسی صنم کی مروتیں
مری جان آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کا تب وقت نے
کسی اپنے گل میں بھی بھول کر نہیں لکھ بھی ہوں ستریں

یہ اشعار سراسر روایتی ہیں لیکن شاعر اس درجہ شعوری ہے کہ وہ فنی التزامات کی بھول بھلیاں
ہر دسترس ہی کو شاعری نہیں سمجھتا۔

وہ اگر اُمید سحر کی بات کرنا ہے تو جتن ہے ماتم اُمید کا، آؤ لوگو، جیسی سودا گیر سطر بھی لکھ سکتا
ہے، لیکن یہ سب بستر خواب، جگانے کی کاوشیں ہیں۔

فیض احمد فیض نے ”وطن“ اور ”محبوب“ کو اس قدر مستقل مزاجی کے ساتھ موضوع سخن بنایا
ہے کہ وہ ایک کے ساتھ وصل کی حالت میں بھی، دوسرے کے ساتھ حالت فراق میں پائے جاتے
ہیں۔ فیض کا اپنا تجربہ ہے۔ اگر بعض شعراء کے یہاں شمالی مجت کے لیے قابلِ حد رشک وطن کی
شرط نہیں ہے تو اس مسئلہ پر گفتگو بیکار ہے۔ لیکن خوب سے خوب تر کی خواہش پر کیونکر قدغن لگائی
جاسکتی ہے اور وہ بھی قہوری اقدار کے دعویدار معاشرے میں؟ فیض کی شاعری میں ایلائے وطن
ہی موضوع سخن ہے، وہ محبتوں کا راز چاہتے ہیں۔ وہ محبت جیسے مقدس رشتے کی تقدیس کے لیے
ایک ایسی جنت ارضی کا خواب دیکھتے ہیں جہاں کی حسینائیں ”یہ جنت ریاکارہ جذبات کا شکار
نہ ہوں۔ وہ اپنے گلشن سے اس درجہ محبت کرتے ہیں کہ خود گلشن بھی فیض کی شاعری کے پھولوں پر
شار ہے فیض کی ”گل“ یہ ہے ان کی دیوں میں جمال پسندی۔ معرضِ حقائق کی کھر دما ہٹوں کے

ملاپ کے باوجود بے سمت و جوہریت کا روپ نہیں دھار پاتی۔ وہ اپنی شناخت پر اصرار کرتے ہیں اور اپنے حوالوں کے ساتھ۔ ان کے یہاں حب الوطنی ایک ایسی احساس کا نام ہے جس کی صداقت عروسی طور پر بھی پرکھی جاسکتی ہے اور بےجی کی گھلاوٹ کے ذریعہ بھی۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ہم اردو شاعری کے جس دور میں زندہ ہیں وہ فیض کا دور ہے، اس کے احساسِ جمال اور حسنِ تناسب کا دور ہے۔ یہ مستقبل سے باہم پیوست ہونے کا دور ہے اور وہ فنکار اور معاشرے جو مستقبل کے ساتھ مذاق نہیں کرتے آنے والی نسلوں کے لیے زندگی کا حوصلہ اور رہائش و دلچسپت کر جاتے ہیں۔

فیض احمد فیض کی شاعری مستقبل آفرینی کے عمل کی شاعری ہے۔ — یہ سترائسن کی شاعری ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہم جس شری دور میں زندہ ہیں وہ فیض احمد فیض ہی سے عبارت ہے۔ وہ شاعر کیا ہے، ہمارا گریہ۔



گوپی چند نارنگ

فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام

(۱)

شاعری کی اہمیت و عظمت کا اصل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ میر و غالب اپنے عہد میں ناقدری زمانہ کی برابر شکایت کرتے رہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اُن کی غلطیوں کا نقش روشن ہوتا گیا۔ اس معنی میں وقت یا زمانہ کوئی مجرد تصور نہیں، بلکہ کسی بھی معاشرے میں کسی شعری روایت سے فیض یاب ہونے والے صاحب الرائے حضرات کی پسند و ناپسند کا حامل ضرب ہے۔ اس کے ذریعے بازیافت، تحسین و تفسیم اور تعین قدر کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، اس نظر سے دیکھیے تو بیسویں صدی میں اقبال کے بعد فیض واحد شخصیت ہیں جن کی اہمیت کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ ان کے معاملہ میں دوسری اہم شخصیتیں بھی ہیں، لیکن ان میں سے کسی کو وہ مقبولیت اور ہر دلعزیزی نصیب نہیں ہوئی جو فیض کے حصے میں آئی۔ اگرچہ مقبولیت ہی اہمیت کا واحد معیار نہیں، بظہر سخن اور قبول عام کو خدا داد کیا گیا ہے، مگر اس میں بڑا ہاتھ شاعر کے جوہر ذاتی کا ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری نے اپنی حیثیت کو آہستہ آہستہ منوایا، نقش فریادی کے بعد دوسرا مجموعہ دستِ صبا اگرچہ ایک جہت کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن اس کے وجود کا محض سوانحی یا تاریخی نہیں، تخلیقی بھی تھے۔ تاہم اس زمانے کے تنقیدی مفہامین میں فیض کا نام

بارھویں پندرھویں نمبر پر لیا جاتا تھا۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب فیض کے شعری ابہام اور غنائی پہنچے کو مدف ملاست بنایا گیا، اور کھل کر اعتراض کیے گئے لیکن اس کے باوجود فیض کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی، اور رفتہ رفتہ یہ آواز پوری اردو شاعری پر چھا گئی۔ دوسروں کے چراغ یا تو ماند پڑ گئے یا بجھ گئے اور فیض کی آواز اپنے عہد کی آواز تسلیم کی جانے لگی۔

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں بٹھری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہناں بٹھری ہے
دست قیاد بھی عاجز ہے کف بچیں بھی
بوئے گل بٹھری، نہ بیل کی زباں بٹھری ہے
ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے نفس میں ایسا
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں بٹھری ہے

تخلیق کا راستہ جس طرح پتہ چاہیے اور پر اسرار ہے، اسی طرح تنقید میں بھی شعری اہمیت کی گہرائی کھولنا نہایت دشوار اور وقت طلب ہے۔ ہر بڑی شاعری دراصل اپنا پیغام خود بخود ہوتی ہے۔ بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتمہ ہوتا ہے یا کسی طرزِ نو کا موجد ہوتا ہے۔ وہ بہر حال باقی ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات پر کاغذ ضرب لگاتا ہے، اظہار کے لیے نئے پیمانے تراشتا ہے، اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے۔ فیض کا کارنامہ کیا ہے؟ فیض کی شاعری کو اس تناظر میں دیکھیں تو کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ کیا وہ باغی شاعر تھے؟ شاید نہیں۔ کیا وہ اپنے وقت سے آگے تھے؟ اس کا جواب بھی اثبات میں نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہو چکی تھی۔ خود فیض نے کئی جگہ کہا ہے کہ انھیں اس راہ پر ڈاکٹر رشید جہاں نے لگایا۔ جہاں تک دشمن کا تعلق ہے، فیض کا دشمن غالب اور اقبال کے دشمن کی تو کیسے ہے۔ فیض کی تمام لفظیات فارسی اور کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات سے مستعار ہے، یا پھر اس کا ایک حصہ ایسا ہے جو تمام ترقی پسند شاعروں کے تصرف میں رہا ہے جس میں فیض کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ یہ سب باتیں جتنی صحیح ہیں اتنا ہی یہ بھی صحیح ہے کہ فیض کی شاعری میں کچھ ایسی نرمی اور دل آویزی سمجھ ایسی

کشمش اور جاذبیت، کچھ ایسا سلفت و اثر کچھ ایسی درد مندی اور دل آسائی اور کچھ ایسی قوت شفا ہے، جو ان کے معاصرین میں کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ آخر اس کا راز کیا ہے؟ سماجی سیاسی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد کی ترجمانی، سرمایہ داری کے خلاف نبرد آزمانی، جبر و استبداد، استحصال اور ظلم و بے انصافی کے خلاف احتجاج، امن عالم، بہتر معاشرے کی آرزو مندی، یہ سب ایسے موضوعات ہیں جن پر کسی کا اجارہ نہیں۔ یہ عالمی موضوعات ہیں اور سرمایہ داری اور نوآبادیت کے خلاف دنیا بھر کی عوامی تحریکوں میں ان کا ذکر عام ہے۔ اردو ہی میں دیکھیے تو سب ترقی پسند شعراء کے یہاں یہ موضوعات قدر مشترک کے طور پر ملیں گے۔ فیض کا نظریہ حیات اور ان کی فکر وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند شعراء کی ہے، یعنی ان کے موضوعات دوسرے ترقی پسند شعراء کے موضوعات سے الگ نہیں، تو پھر فیض کی انفرادیت اور اہمیت کس بات میں ہے؟ یعنی فیکری یا موضوعاتی سطح پر اگر ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں، جو ان کو دوسروں سے ممتاز اور ممتاز کر سکے تو پھر وہ شعری طور پر دوسروں سے الگ اور ان سے ممتاز کیوں کر ہوئے، اس سوال کے جواب کی ایک صورت یہ ہے کہ شاعری میں نظریاتی یا فیکری یکسانیت دراصل شعری یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ فیکری یکسانیت اور تخلیقی یا معنیاتی یکسانیت میں فرق ہے۔ کسی بھی شاعر کا معنیاتی نظام کوئی مجرد وجود نہیں رکھتا۔ یہ اپنے اظہار کے لیے زبان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اس معنی میں نئی زبان خلق کرتا ہے، کہ خواہ وہ نئے لفظ بڑی تعداد میں ایجاد نہ کرے، اور تمام اظہاری سانچے کلاسیکی روایت سے مستعار لے تاہم اگر وہ ان کو ایک نئی لذت اور کیفیت سے سزا کر دیتا ہے، یا دوسرے لفظوں میں وہ ان میں نئی معنیاتی شان پیدا کر دیتا ہے تو اس کا اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے۔ چنانچہ اسلوبیاتی امتیاز ثابت ہے تو معنیاتی امتیاز بھی لازم ہے کیونکہ اسلوب مجرد ہیئت نہیں۔ جو حضرات ایسا سمجھتے ہیں، وہ اسلوب کو محدود طور پر لیتے ہیں اور اس کی صحیح تعبیر نہیں کرتے۔ اس لیے کہ اسلوبیاتی خصائص معنیاتی خصائص کے منظر میں ان سے الگ نہیں۔ پس اگر شعری اظہارات الگ ہیں تو معنیاتی نظام بھی دوسروں سے الگ ہو سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض احمد فیض نے اردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرایے وضع کیے، اور سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں، اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے نظام سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے برتا اور

یہ اظہاری پیرایے اور ان سے پیدا ہونے والا محتیاقی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔ اگر اس بات کو ثابت کر سکتے ہیں تو فیض کی انفرادیت اور اہمیت خود بخود ثابت ہو جاتی ہے۔

یہ سائنس کی بات ہے کہ فیض نے کلاسیکی شعر و روایت کے سرچشمہ فیضان سے پورا پورا استفادہ کیا۔ ان کی لفظیات کلاسیکی روایت کی لفظیات ہے، لیکن اپنی تخلیقیت کے جادوئی لمس سے وہ کس طرح نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں یہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ تنقید جو صرف نظریے یا مضموع راغیہا کرتی ہے، اور فنی استعداد تازہ کارانہ احساس، اور اظہاری کمالات پر نظر نہیں رکھتی، فیض کے لطیف سخن کے رازوں کو نہیں پاسکتی۔ آئیے اس بات کی وضاحت کے لیے زباناں نامہ کی ایک بھی نظم ”ملاقات“ پر نظر ڈالیں:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں ایک شعل بجف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار ہفتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے

اس نظم کی بنیاد جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے رات اور صبح کے تصورات پر ہے۔ رات، درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتنہ کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تلازمہ اور اس کا سماجی سیاسی مفہوم فکری اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ رات اور صبح کا سماجی سیاسی تصور دنیا بھر کی شاعری میں ملتا ہے اور مضمینی اعتبار سے غیر معمولی نہیں۔ لیکن شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار ہو کہ فیض کی نظم معمولی نہیں ہے۔ یہ لطف و اثر کا منبع ہے۔ اگرچہ ان علامت میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے کوئی ندرت نہیں، لیکن نظم کے اظہاری پیرایے اور مضمیاتی نظام میں ندرت ہے۔ ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی ان

اٹھاری پیرایوں ہی کے ذریعے ہو سکتی ہے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ شاعر نے رات کو درد کا شجر کہا ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اس لیے کہ اس کی شاخوں میں لاکھوں مشعل بجت ستاروں کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں۔ نیز ہزاروں ہتھاب اس کے سائے میں اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ رات، درد اور شجر پرانے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا نادر پیرایہ اظہار ہے۔ چنانچہ رات کا شجر ستاروں کے کارواں، اور ہتھاب سے مل کر جو ایسی جبری مرتب ہوتی ہے، وہ حد درجہ پر تاثیر ہے۔ نیز ستاروں کے کاروانوں کا کھوجانا یا ہتھابوں کا اپنا نور رو جانا استعارہ پیرایہ اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو واضح کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجربہ نہیں بلکہ اس کا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔
دوستے بند میں فیض نظم کو معیناتی موز دیتے ہیں :

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں، اور تیرے گیسوؤں میں
الچھ کے گلزار ہو گئے ہیں
اسی کی شبہم سے خاموشی کے
یہ چند قطرے، تری جبین پر
برس کے ابیرے پرو گئے ہیں

بہت سید ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونا ہے
وہ ہر نعل جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موج زرجو تری نظر ہے

لمحوں کو زرد پتے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے، لیکن گیسو، گلزار، شبہم، قطرے، جبین، ابیرے سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے، پہلے

بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے، کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی؟ فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ اپنے تخلیقی لمس سے دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت کو خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے، اور جس کی نظیر عہدِ حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصے میں یہی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سہم ہے، لیکن محبوب کی نظر جس کو موج زار کہا ہے، اسی کے سناٹے میں نور گرے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو رات کے بعد صبح کے تصور کو سطحی رجائیت میں بدل کے رکھ دیتا۔ نظم کے پورے معنیاتی نظام اور ہر حصہ سے فیض کی ذہنی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے الگ نظر آتی ہے۔ آخری حصے میں شاعر، سحر کے عام روحانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں، جگہ نگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہوتی، بلکہ :

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق ہمیں ہے
ہمیں پہ غم کے شہر انہ کھیل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں!

فیض کا انفرادی نظم اور غزل دونوں میں ثابت ہے۔ نظم کے بعد اب ایک نظم نما غزل "طوق و دار کا موسم" سے یہ اشعار دیکھیے :

روش روش ہے وہی انتظار کا موسم
نہیں ہے کوئی بھی موسم بہار کا موسم

یہ دل کے داغ تو دکھتے تھے یوں بھی پر کم کم
کچھ اب کے اور ہے ہجران یار کا موسم

یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم

نفس بے بس میں تمھارے، تمھارے میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہہ کمتد نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوبتِ ہزار کا موسم

انتظار کی کیفیت فیض کی بنیادی تخلیقی کیفیات میں سے ایک ہے جس کا ذکر آگے
آئے ہیں، یہاں صرف بعض کلیدی الفاظ کی طرف توجہ دانا مقصود ہے۔ زرخش،
بہار، موسم، دل کے داغ، ہجرانِ یار، جبر، اختیار، جنوں، طوق و دار، نفس،
چمن، آتشِ گل، فروغِ گلشن، صوبتِ ہزار، صبا کی مست خرامی، یہ سب کے سب
الفاظ، ترکیب اور استعارات، غزلیہ شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن یہاں انتظار کا
موسم یہاں ہمارا موسم، ردائی شاعری سے جڑ کر، ایک انتہائی سیاسی معنیاتی
نظم رکھتے ہیں۔ طوق و دار کی رعایت سے اب جنوں، صوبتِ الوطنی، سامراج دشمنی
یا عموم دوستی کی ترجمانی کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے معنی کی بھی تعلیم ہو گئی ہے۔ اب
نفس قید کی کوٹھڑی یا زنداں ہے۔ یہی وطنی قومی، سیاسی، فروغِ گلشن، صبا کی
مست خرامی اور چمن میں آتشِ گل کے نکھار کی معنیاتی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ واضح
سمائی سید سی مفہیم کے لیے ان اسلوبیاتی سلیبوں کے استعمال پر اب تقریباً چار
دہائیاں گزر چکی ہیں، اور ان کا معنیاتی نظام، سامنے کی بات معلوم ہوتا ہے، لیکن
اس کا تصور کیا جاسکتا ہے کہ اس معنیاتی تشکیلیں کے اس سفر میں اردو شاعری
نے خاصا زمانہ صرف کیا ہے، اور بعض لوگوں نے تو عمریں بھپائی ہیں۔ دستِ صبا
ہی ہے یہ قطعہ ملاحظہ ہو :

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی فجل
عبائے شیش و قبا کے اسیر و تاج شہی

ہمیں سے سنت منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلبی

صاف ظاہر ہے کہ کلاسیکی روایت کے بنیادی ملائم ایک نیا مغنیاتی چولا بدل رہے ہیں، عبائے شیخ، تباہے امیر و تاج شہی، اب مخصوص لغوی معنی میں استعمال نہیں ہوئے، بلکہ اپنے ایرانی رشتوں کی بدولت استعمانی قوتوں کے استعارے بن کر آئے ہیں۔ یہی معاملہ گل دامنی و کج کلبی کا ہے۔ سنت منصور و قیس بھی اہل جنوں سے اسی لیے زندہ ہے کہ موجودہ دور میں حق گوئی و ایثار و قربانی کے تقاضوں کو پورا کرنے کا تقاضا اہل جنوں ہی سے کیا جاسکتا ہے۔

(۲)

راقم الحروف نے چند برس پہلے فیض کی شاعری کے بارے میں اپنے مضمون

TRADITION & INNOVATION IN URDU POETRY:
FHAQ GORAKHPURI & FAIZ AHMAD FAIZ
(IN POETRY & RENAISSANCE, MADRAS 1974)

میں جو کچھ لکھا تھا اس میں فیض کی شاعری کے مغنیاتی نظام کی سائنسیاتی بنیادوں پر بھی غور کیا تھا۔ یہ مضمون چونکہ انگریزی میں تھا اور بالعموم اردو والوں کی نظر سے نہیں گزرا، اس لیے اس امر کی غماخت نامناسب معلوم نہیں ہوتی کہ اس میں میرا بنیادی مودعہ یہ تھا کہ سائنسیاتی اعتبار سے اردو کی شعری روایت میں اظہاری پیرایوں کی ایک یا دو سطحیں نہیں، بلکہ مین غامس سطحیں ملتی ہیں۔ کلاسیکی غزل کی لفظیات جس کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ دراصل وجود میں آئی تھی، جسم و جمال کے تذکرے اور عشق و عاشقی کے غما میں کے لیے۔ لیکن چند صدیوں کے ارتقائی عمل میں اس لفظیات میں ایک نئی روحانی، متصفوفانہ، سطح کا اضافہ ہوا اور مزید تہ داری پیدا ہو گئی۔ فارسی اور اردو غزل کی مثالی آزاد خیالی، وسیع المشرقی، کثرت بین کی مخالفت اور انسان دوستی کے تصورات کی آبیاری میں، اس روحانی متصفوفانہ مغنیاتی سطح کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ یعنی عشق و سرستی و زندگی و رسوائی، شیخ و شراب، گل و بلبل، شمع و پروانہ اور ایسے سینکڑوں اظہارات البعد الطبیعیاتی ماورائی معنی میں استعمال ہونے لگے۔ ان دو سطحوں کے ساتھ ساتھ تیسری سطح کا اضافہ اس وقت ہوا جب اردو شاعری سیاسی و قومی شعور کی بیداری کے دور

میں داخل ہونے لگی۔ کلاسیکی - توحید لفظیات کی اس تیسری سطح کو سماجی سیاسی احساس کی سطح کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو اردو میں اس کا پہلا بھراؤ اظہارِ راجہ رام نرائن موزوں کے اس شعر میں ملتا ہے جو سراج الدولہ کے قتل پر کہا گیا تھا لیکن میر و سودا، مصحفی و جرات، غالب و سونن، تمام کلاسیکی شعراء کے یہاں غزل کے پیرے میں اس نوع کے اظہار کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے تو غزل کی اس معنیاتی جہت پر پوری کتبِ اُردو و غزل کا خارجی روپ بہروپ لکھ دی ہے۔ بہر حال بیسویں صدی میں حسرت، جوہر، اقبال، جگر، فراق اور بعد میں ترقی پسند شعراء کے یہاں سیاسی - مائیں اس کی یہ سطح عام طور پر ملنے لگتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ مائیں شاعر کی بنیاد معنیاتی تثلیث پر ہے، یعنی عاشق، محبوب اور رقیب دو عناصر ہیں باہمی رابطہ اور تیسرے عنصر سے تضاد کا راستہ جو تخلیقی اظہار میں شائد پیدا کرتا ہے اور جان و ادب ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس تثلیث کا معنیاتی تفاعل شعری روایت نے معنیاتی نظام کی تینوں سطحوں پر ملتا ہے، یعنی عاشقانہ سطح پر، بیسویں صدی کے شعریہ اور سماجی سطح پر بھی۔ اس تہہ در تہہ معنیاتی نظام کے بنیادی سانچے، راقم الحروف کے نزدیک اظہار ہیں حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے تناظر میں عاشقانہ اور تصوفیہ یعنی پہلے دو معنیاتی نظام کے سیاسی سماجی یعنی تیسرے معنیاتی نظام میں منقلب ہونے کے ارتقائی عمل کو دکھانے کے لیے ان ساختوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ چھ بنیادی سٹ جن میں سے ہر ایک تثلیث کی شان رختا ہے، نیچے درج کیے گئے ہیں۔ پہلی سطح عام معنی دیے گئے ہیں، ان کے نیچے سماجی سیاسی توکیمی معنی توہین میں درج کیے گئے ہیں۔ یہ محض اشاراتی ہیں۔ تمام معنیاتی ابعاد انھیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر افقی سطح ایک سٹ ہے۔ یعنی ہر معنی پورے معنیاتی نظام میں اپنے وجود کے مفہوم کے لیے دوسرے تمام معنیاتی عناصر سے اپنے تضاد اور ربط کے رشتے کا محتاج ہے۔ اور بالذات یعنی محض اپنے طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اردو میں ساختیے یعنی STRUCTURE کے معنی بالعموم غلط لیے جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ اسٹرکچر STRUCTURE کا ظاہری ساخت یا ہیئت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ چونکہ کم لوگوں کو یہ فرق معلوم ہے اس لیے اس مختصر وضاحت کی ضرورت ہے کہ ساختیات اسٹرکچرل ازم STRUCTURALISM کی وہ شاخ ہے جو تخلیقی اظہار کی اوپری سطح یعنی محض زبان یا ہیئت سے نہیں، بلکہ اس کی داخلی سطح یعنی معنیاتی نظام سے بحث کرتی ہے۔ معنیاتی نظام انتہائی مبہم اور گرفت میں نہ آنے والی چیز ہے بحث و

مباحثہ کی سہولت کے لیے اسے چند الفاظ میں مقید تو کیا جاسکتا ہے لیکن تمام معنیاتی کیفیات کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس بحث میں الفاظ کو محض اشاریہ سمجھنا چاہیے اس نئی معنیاتی نظام کا جو ان گنت استعاراتی اور ایمانی رشتوں سے عبارت ہے اور لامحدود امکانات رکھتا ہے، جنہیں تخلیقی طور پر محسوس تو کیا جاسکتا ہے، لیکن منطقی طور پر دو اور دو چار کی زبان میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ فیض کے معنیاتی نظام کے بنیادی ساختے درج ذیل ہیں۔ بعض حضرات یسٹن کرچیں۔ جبیں ہوں کے سگرے حقیقت ہے کہ فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پست ان اٹھارہ ساختوں سے باہر نہیں ہے۔ پورے معنیاتی نظام کے ساختوں کو ان پچھڑوں میں سمیٹا جاسکتا ہے۔ البتہ ان کے شاعرانہ اظہار کی ان گنت شکلیں اور پیرایے ہیں۔ ساختیں کی بنیادی پہچان یہ ہے کہ کوئی ساختیہ بالذات کوئی معنی نہیں رکھتا بمعنی کا تصور تضاد سے پیدا ہوتا ہے۔ تضاد نہ ہو تو مختلف معنی قائم ہی نہیں ہو سکتے۔ لیکن یہ تضاد بھی مجرد یا بالذات نہیں کیونکہ یہ زبان کے کلی نظام (یہاں پر شاعری کے کلی نظام) کے تحت رونما ہوتا ہے۔ اس نظام میں ہر عنصر دوسرے عنصر سے متضاد ہے اس لیے مختلف ہے، تاہم چونکہ ایک نظام کے تحت ہے اس لیے ربط کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ گویا معنیاتی امکانات ایک کلی نظام کے تحت ربط و تضاد کے باہمی رشتوں کی عمل آوری سے پیدا ہوتے ہیں معنی کوئی لفظ بالذات (مورخ) بمعنی نہیں ہے، چنانچہ کسی لفظ کی مجرد تعریف ممکن نہیں۔ ذیل میں ہر سطر کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ان میں جو نئے نئے معنیاتی امکانات پیدا ہو گئے ہیں، وہ شاعر کے ذہن کی خدائی کا کاغذ نامہ ہیں۔

۱۔ عاشق	معتوق	رقیب
(مجاہد / انتہائی)	(وطن / عوام)	(سامراج / سرمایہ داری)
۲۔ عشق	وصل	فراق
(انتہائی دلول جذبہ حریت)	(انقلاب / آزادی حریت / سماجی تبدیلی)	(جبر / ظلم / استحصال کی حالت لیا انقلاب دوری)
۳۔ رند	شراب، مینا، پیالہ ساقی	محتسب، شیخ
(مجاہد / انقلابی / باغی)	(سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)	(سامراجی نظام / سرمایہ دارانہ ریاست / عوام دشمن حکومت)

۴۔ جنون

حُسن، حق

عقل

(سماجی انصاف / انقلاب کی خواہش / تڑپ)
 (سماجی انصاف / انقلاب سماجی سچائی)
 (مصلحت کوئی، منفعت اندیشی / جاہ، نظام، دفتر شاہی، یا عسکری نظام سے سمجھوتہ بازی)

۵۔ مجاہد

نرداں، دارورسن

حاکم

(مجاہد آزادی، انقلابی)
 (سیاسی تہذیب، بھپانسی زبان کی قربانی)
 (سامراج / سرمایہ داری / تانا شاہی، عسکری نظام)

۶۔ بیل، عنذلیب

گل

گلچیں، قفس

(جذبہ قومیت، حریت سرشارت، انقلابی)
 (سیاسی آدرش / نصب العین)
 (سیاسی نصب العین کے حصول میں رہاؤٹ، ریا رکاوٹ والے والے عوامل)

اوپر جلی غروف میں جو الفاظ درج کیے گئے ہیں، اردو کی عشقیہ شاعری کے صدیوں پرانے الفاظ ہیں۔ نیچے تو سین میں سماجی سیاسی مفہام کے امکانات کے اشاریے درج کر دیے گئے ہیں۔ مہر و سلی میں حکیمانہ اور تصوفی شاعری میں بھی انھیں علامت سے مدد لی گئی ہے اور مذہبی اجازہ داری، ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی انھیں الفاظ کے ذریعے باغیانہ آواز اٹھائی گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صدیوں کے چلن سے یہ الفاظ بڑی حد تک فرسودہ ہو چکے ہیں اور ان کی حیثیت باعموم کلیشے کی ہے تاہم ان میں زیر سطح معنیات کا ایک زبردست نظام پوشیدہ ہے۔ تبھی تو موجودہ دور میں بھی قومی و سیاسی بیداری کے ساتھ ابھرنے والے نئے انقلابی مفہام بھی انھیں علامت کے ذریعے ادا کیے گئے۔ یہاں تک ان علامت کے استعمال محض کا تعلق ہے، یہ فیض احمد فیض اور اس دور کے متعدد ترقی پسند اور دیگر شعراء میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن فیض نے انھیں کو برستے ہوئے انفرادی شان کس طرح پنپا کی اور معنی آفرینی اور حسن کاری کا حق کس طرح ادا کیا، اس کی طرف کچھ اشارہ شروع میں کیا گیا،

(۳)

فیض کی شاعری کے مہناتی ساختیوں پر نظر ڈال لینے کے بعد یعنی یہ جان لینے کے بعد کہ مہناتی طور پر کون سے عناصر کلیدی ہیں، وہ کن دوسرے عناصر سے منسلک ہیں، اور کن عناصر سے برسرِ پیکار ہو کر نئے نئے معنی کی تخلیق کرتے ہیں، یا نئی نئی جمالیاتی جہات کو راہ دیتے ہیں، آئیے اب دیکھیں کہ فیض کی دنیا نے شعر کی اصل کیفیات کیا ہیں، یعنی وہ جمالیاتی فضا اور وہ بنیادی کیفیت جو خاص فیض کی اپنی ہے، اور کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کی پرچھائیں بھی نہیں ملتی۔ وہ ان ساختیوں کے ذریعے کیا رنگ پیدا کرتی ہے۔
 نقشِ فریادی میں "سرودِ شبانہ" کے عنوان سے دو نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں سے دوسری نظم کا شمار فیض کی بہترین نظموں میں کیا جاسکتا ہے:

نیم شب اچاند، خود فراموشی
 محفلِ ہست و بود ویراں ہے
 پیکرِ انتخاب ہے خاموشی
 بزمِ انجمِ فسرودہ سماں ہے
 آبشارِ سکوت جاری ہے
 چار سو بے خودی سی طاری ہے
 زندگی جزوِ خواب ہے گویا
 ساری دنیا سراب ہے گویا
 سو رہی ہے گھنے درختوں پر
 چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
 کہکشاں نیم و انگاہوں سے
 کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
 سازِ دل کے نموشِ تاروں سے

چھن رہا ہے خمارِ کیف آگیاں
آرزو، خواب، تیرا روئے حسین

نظم میں رات کے پس منظر میں انتہائی موضوعی ذہنی کیفیت کا بیان ہے۔ پوری نظم امیجری کا شاہ کار ہے۔ یہ امیجری بھی شب اور نیم شب کی موضوعی کیفیتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ نیم شب، چاند، بزمِ انجم، آبشارِ سکوت، چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کا گھنے درختوں پر سونا، کہکشاں کا نیم دانگا ہوں سے حدیثِ شوق نیاز کہنا، سازِ دل کے نموشس تاروں سے خمارِ کیف آگیاں کا پھٹنا، اور روئے حسین کی آرزو کا سلسلہ جاری ہے۔ یہ وہ امیجری جو پوری نظم کو لطیف و اثر کی ایسی سطح عطا کرتی ہے جو اعلیٰ شاعری کی چلی شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے جمالیاتی احساس کو شب اور نیم شب کے احساسات اور ان سے جڑی ہوئی کیفیات سے ایک خاص مناسبت ہے۔ اس سے پہلے جو نظم ”علاقات“ پیش کی گئی تھی اس میں رات کی امیجری سیاسی سماجی ابعاد بھی رکھتی تھی۔ ”سرد و شبانہ“ خالص شخصی موضوعی نظم ہے، تاہم پہلی نظم کی طرح یہ بھی اعلیٰ درجے کی نظم ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی احساس کی شاعری بھی ہے اور شخصی اظہار کی بھی، لیکن یہاں اس کے ذکر سے یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کے یہاں سماجی سیاسی اظہار دراصل گہرے جمالیاتی احساس سے جڑا ہوا ہے۔ جملہ معترضہ کے طور پر یہ بھی دیکھتے چلیے کہ امیجری میں دو طرح کے عناصر بالمتقابل ہیں۔ مرنی اور غیر مرنی، نیم شب اور چاند مرنی ہیں خود خاموشی اور محفلِ ہست و بود کا ویران ہونا غیر مرنی۔ بزمِ انجم مرنی ہے، اور خاموشی کا پیکر التجا ہونا غیر مرنی۔ اسی طرح آبشارِ سکوت مرنی ہے اور چار سو بخودی سی طاری ہے، غیر مرنی۔ یہ سلسلہ نظم کے آخر تک چلا گیا ہے، زندگی اور مرگ کے مقابلے میں چاندنی کی تھکی ہوئی آواز، یا کہکشاں کے مقابلے میں حدیثِ شوق نیاز، یا سازِ دل کے مقابلے میں خمارِ کیف آگیاں۔ امیجری کی یہ بانٹ اگرچہ بڑی حد تک غیر شعوری ہے، لیکن جمالیاتی احساس سے خود بخود ایک ڈیزائن بنتا چلا گیا ہے۔ آخری مصرعے سے اس کی مزید توثیق ہو جاتی ہے، یعنی آرزو اور خواب غیر مرنی ہیں اور محبوب کا روئے حسین مرنی ہے۔ ہو سکتا ہے بعض حضرات اس نظم کی تعریف میں کہنا چاہیں کہ شاعر فطرت سے ہم کلام ہے یا اس میں روحِ کائنات بول رہی ہے وغیرہ وغیرہ، لیکن حقیقتاً یہ منظر یہ شاعری نہیں۔ اس کو یوں دیکھنا

چاہیے کہ اس میں ایک شدید جمالیاتی کیفیت کا اظہار ہوا ہے، جو فیض کے رومانی ذہن کو سمجھنے کے لیے کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس نوع کی شدید حسن کا راز امیجری فیض کی شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ فیض کی شاعری میں شام، رات، شب، نیم شب، چاندنی، روئے حسین، محض پیکر نہیں ہیں، یہ شدید نوعیت کے تخلیقی محرکات ہیں جو ایک خاص جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکن ہوئی آواز سوس رہی ہے، کہکشاں نیم وانگاہوں سے حدیث شوق نیاز سنا رہی ہے، ساز دل کے خموش تاروں سے خار کیف آگیاں بچھن رہا ہے، اور روئے حسین کی آرزو اس پوری کیفیت کا منہ تھا ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ بنیادی جمالیاتی کیفیت شروع میں تو نمایاں ہے، نقش فریادی کے بعد جب انقلابیت کا اثر بڑھنے لگا تو جمالیاتی کیفیت دب گئی۔ یہ صحیح نہیں۔ میرے نزدیک اس کا سلسلہ نقش فریادی، دست صبا اور زنداں نامہ سے ہوتا ہوا آخری مجموعوں تک چلا گیا ہے۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

نقش فریادی

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سگتی ہوئی شام
دھل کے نکلے گی ابھی پشیم ہوتا ہے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سسنی جا رہے گی
اور ان باتوں سے سس ہوں گے یہ ترسے ہوئے بات

ان کا آنچل ہے، کہ رنسا، کہ بیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن نہیں
جانے اس زلف کی موم بوم گھنی چھاؤں میں
ٹٹا رہا ہے وہ آدینہ ابھی کس کہ نہیں

آج پھر حسن دلا راک وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی گیر
رنگ رنسا پہ لبکا سادہ ناز سے کاغبار
مندی ہاتھ پہ دھندلی سی حسرت کی تحریر

اپنے افکار کی . اشعار کی دنیا ہے یہی
جان مضمون ہے یہی ، شاید معنی ہے یہی

یہ بھی ہیں ، ایسے کہنی اور بھی مضمون ہوں گے
لیکن اس شوق کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہے اس جسم کے کینخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں
(موضوع سخن)

تہہ نجوم ، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجوم شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی

فیا ہے میں دکتا ہے رنگ پیرا میں
اداسے بجز سے آنجل ازار ہی ہے نسیم
تھلک رہی ہے جوانی ہر اک بن سوئے
رداں جو برگ گل تر سے جیسے سیل شیم

دراز قد کی لچک سے گداز پیدا ہے
اداسے از سے رنگ نسیا ز پیدا ہے
اداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دل حزیں میں کسی جاں لب دعا میں

(تہہ نجوم)

آج کی رات سارے درد نہ چھوڑ
(آج کی رات)

چاند کا دکھ بھرا فسانہ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطان
خواب گاہوں میں نیم تاریکی!
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کستاں
(ایک منظر)

اس سلسلے کی ایک اہم نظم "تنہائی" ہے۔ یہ بھی اگرچہ شدید طور پر ذہنی و فطری
نظم ہے، لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک وسیع تر انسانی آفاقی کیفیت
میں ڈھل جاتا ہے، اور ذہن و روح کو اپنی حزنِ کیفیت سے شدید طور پر متاثر
کرتا ہے:

بچہ کوئی آیا دل زار! نہیں کوئی نہیں
راہروں کا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرے لگا تاروں کا غبار
راکھ اٹنے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی نمک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو سے وینا وایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دل زار، راہروں کا، خوابیدہ چراغ، رہ گزار، قدموں کے سراغ، یا شمع دے
وینا وایاغ، غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں جن میں کوئی تازگی نہیں۔ لیکن
دیکھیے کہ فیش کی تخلیقی جس نے ان ہی پرانے الفاظ کی مدد سے کیسی تازہ کاریاں
اور محفاتی فضا تخلیق کی ہے، اور کلاسیکی روایت کے ان ہی ذمہ دار عناصر کو کیسی
تازگی اور لطافت سے مزین کر دیا ہے۔ اس تخلیقی تطبیق کے جمالیاتی لطف و اثر سے
کوئی بھی صاحبِ ذوق انکار نہیں کر سکتا۔ ظاہر ہے کہ یہ جمالیاتی کیفیت فیش زیادہ تر
اپنی امیجری سے پیدا کرتے ہیں۔ ڈھلتی ہوئی رات میں تاروں کا غبار بکھرے لگا ہے

اور ایوانوں میں خوابیدہ چراغ رکھ داتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ”رہ گزار“
 اک معمولی لفظ ہے۔ لیکن راستہ تک تک کے ہر اک ”رہ گزار“ کا سو جانا کچھ اور ہی
 لطف رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو اجنبی کہنا اور اس اجنبی خاک کا قدموں کے سراغ کو
 دھندلا دینا، یا کوڑوں کو بے خواب کہنا، یا شمعوں کو گل کر کے مے دینا و یا غ کو
 بڑھا دینا، پرانے علام کی مدد سے نئی امیجری کا جادو جگانا ہے۔ فیض کی امیجری نہ
 صرف انتہائی حسن کا راز ہے بلکہ طاقت ور بھی ہے۔ چند مصرعوں کی مدد سے فیض
 ایسی رنگیں بسا دیتے ہیں کہ تو اس اس کے غلسم میں کھو جاتے ہیں۔ زیر نظر
 نظم ”تنہائی“ کی اس توجہ دہ تہ، جو فیض کے مترجم اوکٹر کیرن نے پیش کی ہے،
 میرے محروغیات پر کوئی حرف نہیں آتا۔ جن اظہاری بنیادوں کی طرف خاکسار
 نے اشارہ کیا ہے، ان کو ذہن نشیں کر لیا جائے تو کیرن کی یہ تعبیر زیادہ معنی خیز
 معلوم ہوتی ہے کہ یہ نظم شاید فرسودہ کلیہ، یا بکھرتے ہوئے سماجی دھانچے کے
 زوال کا اشارہ ہے / سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار / بقول کیرن کے
 ان نامکامیوں کا نوحہ ہے، جن سے برصغیر کی تحریک آزادی اس وقت دو چار تھی۔
 ”اجنبی خاک“ سے مراد نوآبادیاتی نظام ہے۔ نظم امید سے شروع ہوتی ہے / پھر کوئی
 آیا دل زار / لیکن مایوسی پر ختم ہوتی ہے، اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا /
 گویا نظم اس یاس انگیز موڈ کو پیش کرتی ہے جو چوتھی دہائی میں ملک میں پایا جاتا
 تھا۔

اس موضوعی موڈ کو جو ملکی ملکی اداسی، آرزوئے شوق، شام، ستارہ شام، نجوم،

تہہ نجوم، چشمہ ہتھاب، بیتی ہوئی راتوں کی کسک، شب، نیم شب وغیرہ سے عبارت ہے،
 میں نے فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کا نام دیا ہے۔ اس کی مزید شکلیں نقش فریادی کے
 بعد کے مجموعوں سے دیکھیے اور ان کلیدی الفاظ پر غور کیجیے جن کا ذکر کیا جا رہا ہے :

دستِ صبا

شفق کی راگھ میں جل مجھ گیا ستارہ شام
 شبِ فراق کے گیسو نقشِ امیں لہرائے
 کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
 فلک کو قافلہ روز و شام کھڑائے

صبا نے پھر در زنداں یہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرا کے

”زنداں کی ایک شام“ اور ”زنداں کی ایک صبح“ دونوں سیاسی نظمیں ہیں۔ ان میں بھی اسی بنیادی جمالیاتی کیفیت اور اس سے جڑی ہوئی ایسجری کو دیکھیے اور غور کیجیے کہ اس کی بدولت نظم کس قدر حسین ہو گئی ہے اور اس کی اثر انگیزی اور لطافت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے :

شام کے بیچ و خم ستاروں سے
زمینہ زینہ اتر رہی ہے راست
یوں عبا پا کس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحن زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بتانے میں،
دامن آسمان پہ نقش و نگار

شانہ بام پر دکھتا ہے!
نہر باں چاندنی کا دست جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آب نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کانیل

دل سے یہ ہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس کی
ظلم کا زہر گھولنے والے!
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہ وصال کی سمیں
وہ بھٹکا بھی چکے، اگر تو کیا
باندہ کو ٹھل کر میں تو تم بھائی

موضوع کی رعایت سے یہاں فیض نے رات کے حوالے سے چاند کے استعارے کو مرکزیت دی ہے۔ / شانہ بام پر دکھتا ہے، مہرباں چاندنی کا دست جمیل / چاند روشنی کی تبدیل ہے اور روشنی زندگی کا استعارہ ہے، 'ظلم کا زہر گھولنے والے، چاند کو گل کریں تو ہم جانیں، ظاہر ہے کہ آخری بند کی منویت اور لطافت، شروع کے بند کے ان مصرعوں سے جڑی ہوئی ہے جن کا محرک وہ جمالیاتی سرشاری ہے جسے میں نے فیض کی بنیادی تخلیقی قوت کہا ہے۔ — "زنداں کی ایک صبح" بھی "زنداں کی ایک شام" کی طرح واضح طور پر سیاسی نظم ہے، لیکن دیکھیے، فیض کا تخلیقی احساس کیا کیفیتیں پیدا کرتا ہے :

رات باقی تھی ابھی جب سب بالیں اگر
چاند نے مجھ سے کہا "جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب ہوئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تر جام اتر آئی ہے
عکس جاناں کو وداع کر کے اٹھی میری نظر
شب کے ٹھہرنے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجارتس میں آنے لگے چاندی کے بجنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر کر
ڈوبتے، تیرتے، مڑھاتے رہے، کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر لگے ملتے رہے

مجھے یقین ہے بہت سے صاحبانِ ذوق اس بند کا شمار فیض کے بہترین شعری پاروں میں کرتے ہوں گے۔ "زنداں نامہ" سے یہ انتہائی پُر لطف غزل دیکھیے :

زنداں نامہ

شام فراق، اب نہ پوچھ، آئی اور آ کے مل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا، جاں مٹی کہ پھر سنبھل گئی

بزمِ خیال میں ترے حُسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات دھل گئی

آخر شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کہ صبح نہ نکل گئی

دست تہہ رنگ

شام
اس طرح ہے کہ ہر اک پیر کوئی مندر ہے رخ
(شام)

جھے گی کیسے بساط یاراں کہ شیشہ و جام بچھ گئے ہیں
بجھے گی کیسے شب نگاراں کہ دل سے شام بچھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہتاں میں چراغِ رخ ہے نہ سمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب دروہام بچھ گئے ہیں رخ

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنئے تھے وہ آئیں گے سنئے تھے سحر ہوگی رخ
سیر وادی سینا

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شب تنہائی کا

یوں سجا چاند کہ تھلکا ترے انماز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا برے ہمارا رنگ

بائیں پہ کہیں رات ڈھل رہی ہے
یا سمع پچھل رہی ہے
پہلو میں کوئی چیز جل رہی ہے
تم ہو کہ میری جاں نکل رہی ہے

شام شہرِ یاراں

اے شام مہرباں ہو
اے شام شہرِ یاراں
ہم پہ مہرباں ہو . . . الخ

میرے دل میرے مسافر

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخر شب
کون کرتا ہے دُعا عہدِ وفا آخر شب
... الخ

(۴)

جیسا کہ وضاحت کی گئی رات کی معنویاتی کیفیات سے وابستہ امیجری فیض کے بنیادی تخلیقی موڈ کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ ان حوالوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس تو ہوا ہوگا کہ یہ کیفیات رات کے بطن سے پیدا ہونے والی دوسری موضوعی ذہنی کیفیات مثلاً انتظار اور یاد کی کیفیات سے گھل مل گئی ہیں۔ مندرجہ بالا حوالوں میں کہیں کہیں تو یہ ربط خالصاً واضح ہے، اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ رات کی امیجری ان کیفیتوں سے اور یہ کیفیات شب یا نیم شب کی بنیادی کیفیتوں سے جمالیاتی معنی خیزی کا رس حاصل کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں فیض کی ایک اور شاہ کار نظم ”یاد“ کلیدی درجہ رکھتی ہے، اور جس کی داد اس زمانے میں اثر لکھنوی نے بھی دی تھی۔ غزلوں میں اس کیفیت کی بہترین ترجمانی ”تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے“ یا ”زنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام“ کرتی ہیں، لیکن انہیں پر موقوف نہیں۔ یاد کی ٹیس یا انتظار کی کسک فیض کا مستقل موضوع ہے جس کا اظہار طرح طرح سے ہوا ہے۔ بیسیوں نظموں اور غزلوں میں یاد اور انتظار کی پرچھائیاں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور حسن

کاری کے عمل کو شدید سے شدید تر بناتی ہیں۔ پہلے "یاد" پر نظر ڈال لیجیے :

دشبت تنہائی میں ، اے جان جہاں ، لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ، ترے ہونٹوں کے شراب
دشبت تنہائی میں ، دوری کے خس و خاک تلے
کھیل رہے ہیں ، ترے پہلو کے کسمن اور گلاب
اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آغ
اپنی خوشبو میں شگفتگی ہوئی مدھم مدھم
دور۔ افق پار ، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے تری ولدار نظر کی شبنم

اس قدر پیار سے ، اے جان جہاں ، رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے ، گرچہ ہے ابھی صبح فراق
دھل گیا جبر کادن ، ابھی گئی وصل کی رات

اس سلسلے میں مزید دیکھیے :

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے . . . الخ
(قطو) دست مہیا
مہیا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی . . . الخ
(قطو) دست مہیا
ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھاؤں . . . الخ
(قطو) دست مہیا

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
(غزل) دست مہیا

اگرچہ تنگ ہیں اوقات سخت ہیں آلام
تمھاری یاد سے شیریں ہے تلخی آیام
(سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام)
دستِ صبا

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں
(غزل) زنداں نامہ

تری اُمید، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے
(غزل) زنداں نامہ

گلوں میں رنگ بھرے باد تو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کار و بار چلے
(غزل) زنداں نامہ

یہ جفا ہے غم کا چارہ وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسنِ دستِ عیسیٰ تری یادِ رو سے مریم
(غزل) دستِ تہہ رنگ

رہزور، سائے، شجر، منزل و در، حلقہ، بام
بام پر سینہ بہ تاب کھلا، آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قفس، آہستہ
حلقہ، بام تلے، سایوں کا گھبراہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی تپے کا تباب

ایک پل خیرا چلا، چھوٹ گیا، آہستہ
 بہت آہستہ بہت لہکا، تنک زنگ شراب
 میرے شیشے میں دھلا، آہستہ
 شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
 جس طرح دور کسی خواب کا نقش
 آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرف وفا، آہستہ
 تم نے کہا، "آہستہ"
 چاند نے جھک کے کہا
 "اور ذرا آہستہ"

(نظر) دست تہہ بے سنگ

تم مرے پاس رہو
 میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
 جس گھڑی رات چلے،

آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
 مرہم مشک لیے، نشتر الماس لیے
 بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
 درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے

جس گھڑی رات چلے
 جس گھڑی ماتمی، سنان، سیہ رات چلے
 پاس رہو
 میرے قاتل، میرے دلدار، مرے پاس رہو

(پاس رہو) دست تہہ بے سنگ

یہاں تک آتے آتے رات، انتظار اور یاد کی ان بنیادی کیفیات سے
 ملی ہوئی اک اور کیفیت کی طرف بھی ذہن ضرور راجع ہوا ہوگا۔ فیض کی شاعری کی
 جمالیاتی قضا میں بعض کیفیتیں اتنی ملی جلی اور ایک دوسرے میں پیوست ہیں کہ
 تانے بانے میں ان کو الگ الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ رات، آرزو، انتظار اور یاد
 سے ملی ہوئی یہ کیفیت دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی ہے جس نے پوری شاعری کو
 ایک مدہم جزئیہ نے عطا کر دی ہے۔ یہ کیفیت نظم ”ملاقات“ میں جس کا اس
 معنوں میں سب سے پہلے ذکر کیا گیا تھا، رات کی امیجری سے گندھی ہوئی موجود
 ہے، اور بعد کے تمام حوالوں میں بھی دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی یہ کیفیت موج
 تہ نشیں کی طرح جاری و ساری ہے۔ یہ رات اس درد کا شجر ہے، میں درد ہی مرکزی
 حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی نظموں سے اگر درد کے تصور کو خارج کر دیں تو ان کا پورا معنیاتی
 نظام درہم برہم ہو جائے گا۔ یہ کیفیت، فیض کی کم و بیش تمام شاعری میں پائی جاتی
 ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ فیض کے یہاں درد کا احساس بھی ایک شدید
 تخلیقی محرک ہے۔ دھیمی دھیمی آہ یا سلگنے کی کیفیت جس نے پوری شاعری میں
 سوگواری کی کیفیت پیدا کر دی ہے، اور جو رات، یاد، اور انتظار کی حسن کارانہ
 امیجری کے ساتھ مل کر انتہائی پُر شیش ہو جاتی ہے اور تاثیر کا جادو جگاتی ہے۔ اس
 سلسلے میں نظم ”درد آئے گا دبے پاؤں“ ”کہیں تو کاروان درد کی منزل ٹھہرائے“
 (عبار خاطر محفل) یا ”برے درد کو جو زباں ملے“ جیسی نظموں کو بھی دیکھ لیا جائے۔
 یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ درد کی یہ کیفیت کلاسیکی غزل کے رسمی فراق یا رسمی
 ہجر کی کیفیت سے ملتی جلتی ہے یا اس سے الگ ہے۔ میرا خیال ہے مزا جانیہ اس سے
 بالکل مختلف ہے اور کچھ اور ہی کیفیت ہے:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب ہی
 تمھارے نام پہ آئیں گے غم سار چلے

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نار چلے گئے
 ترنہ میں کرتے تھے سر طلب سپرد ہزار چلے گئے

نہ سوال واصل، نہ عرض غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے کسمبھی اختیار چلے گئے

نہ راجنوں رنج و فغا، یہ رسن یہ دار کر دے کیا
جنہیں جرمِ عشق پہ تازہ نقادہ گستاخ کار چلے گئے

یہ درد ایک لذت ہے، یہ تخلیقی خلش بھی ہے اور قوت بھی، کیونکہ گناہ گاروں کو جرمِ
عشق پر ناز ہے، اور محرومی اور رسوائی لائقِ فخر ہے۔ گویا یہ شوق کا فرادانی اور
آرزوئے رُسے جمیل کا لازمہ بھی ہے۔ یہ انداز اگرچہ کلاسیکی روایت میں بھی ملتا ہے
لیکن فیض کا موقوفِ قدرے مختلف ہے وہ یہ کہ غم کی شام اگرچہ لمبی ہے، مگر شام
ہی تو ہے "یعنی گزر جائے گی۔ جی جلائے یاد دل بُرا کرنے کی ضرورت نہیں غم کی شام
کے ساتھ جینا بھی لازمہ جہدِ حیات ہے۔ غرض فیض کے یہاں درد کا جو تصور ہے وہ کوئی
محدود شخصی درد نہیں بلکہ ایک شدید تخلیقی قوت ہے جو وسیع انسانی آفاقی ابعاد
رکھتی ہے۔ یہ درد محبت ہی دراصل وہ بیج کی ارتقائی کڑی ہے جو فرسودہ عاشقانہ
علامہ کا رخ عالم گیر سماجی یا سیاسی منغاسیم کے تازہ کارانہ جالیاتی اظہار کی طرف
موڑ دیتی ہے۔ یہ بیج کی کڑی نہ ہو تو اوپر جو ساختیں پیش کیے گئے تھے، ان سے
رمز یہ اور استعاراتی سطح پر جو ہمہ گیر سماجی سیاسی، معنیاتی نظام پیدا ہوتا ہے
وہ تخلیقی ہی نہ کیا جاسکے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیے :

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنیتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب جان ہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا
کس دن تری سخنوائی اے دیدہ تر ہوگی
واعظ ہے نہ راہ ہے، نامح ہے نہ قائل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قیامت جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خسر ہوگی

مطلع فاضل عاشقانہ ہے، لیکن دوسرے شعر ہی سے غزل کی سماجی معنویت کی گڑھیں کھلنے لگتی ہیں

یہ کون 'دیدہ تر' ہے جس کی شہنائی کی بات کی جا رہی ہے، یا یہ کس گھڑی کا انتظار ہے جب جان لہو ہوگی جب اشک گہر ہوگا۔ یا شاعر کیسے شہر کا ذکر کر رہا ہے جس میں دو اعظمت نزاہت ہے، ناصح ہے، ناقابل ہے / ان علام کے معنی کی جو تقلیب ہوئی ہے، اس کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ 'مقطع' دیکھیے یہ کس قاصت جانانہ کا ذکر ہے جس کی راہ دیھی جا رہی ہے۔ یہ بات معمولی قاری بھی جانتا ہے کہ یہاں قاصت جانانہ سے گوشت پوست کا محبوب مراد نہیں :

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قاصت جانانہ
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خنجر ہوگی

(۶)

اس شاعری کی بامالیاتی کشش اور لطف و اثر کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اس میں اگرچہ قاصت جانانہ، حشر، دیدہ تر، وغیرہ علام کے معنی کی تقلیب ہو جاتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذہن و شعور یا دوسرے لفظوں میں ذوق سلیم، اس نوع کے رمز یا اشار کی لطافت سے صرف ایک معنیاتی سطح پر متاثر نہیں ہوتا۔ اگر ایسا سمجھا جاتا ہے تو یہ سادہ لوحی ہے۔ شاعری یا آرٹ سے لطف اندوزی کے مراحل میں بہت سے نفسیاتی امور ابھی تک علوم انسانیہ کی زد میں نہیں آئے، تاہم اتنا معلوم ہے کہ ذہن و شعور معنیاتی طور پر کئی کئی سطحوں سے بیک وقت متاثر ہوتے ہیں۔ گویا قاصت جانانہ، گوشت پوست کا محبوب بھی ہو سکتا ہے جو حسن و جمال، رنگینی و رمنائی کا مرقع ہے اور ذہن و شعور میں ایک روشن نقطہ بن کر چمکتا ہے، نیز بیک وقت وطن و قوم کا یا آزادی و انقلاب کا وہ تصور بھی ہو سکتا ہے جو دلولہ انگیز ہے اور سنگین حالات کا مقابلہ کرنے کی بشارت دیتا ہے۔

فیض نے ایک جگہ کہا ہے / ہم نے سب شعریں سنواری تھیں، ہم سے جتنے سخن تمھارے تھے / شعریں سنواریں گے کامل دراصل تقلیب کا عمل ہے۔ یہ تقلیب اعلیٰ شاعری کا بنیادی جوہر ہے / ہم سے جتنے سخن تمھارے تھے / میں اشارہ دراصل گفتگو سے زیادہ سماعت کی طرف ہے، جو ذہنی تخلیقی عمل کی پہلی سیڑھی ہے۔ لیکن فیض کی شاعری میں بات صرف اتنی نہیں کہ خطاب محبوب کی جانب سے ہو یا وطن و قوم کی جانب سے، اور فن کی سطح پر اس کی شعری تقلیب ہوئی ہو، بلکہ یہ خطاب فن کار کی جانب سے بھی ہے، بنام محبوب اور بنام

وطن یا انسان۔ اصل خوبی یہی ہے کہ یہ دونوں معناتی سطحیں ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل جاتی ہیں، اور ذہن و شعور کو ایک ساتھ مل کر سرشار کرتی ہیں۔ فیض کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ ان کے یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں۔ فیض کی تمام شاہ کار نظموں یا غزلوں میں یہ امتیاز موجود ہے :

تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے
ملاشیں میں نہ سحر بار بار گزری ہے . . . الخ

رنگ پیراہن کا، تو شبوزلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تھارے بام پر آنے کا نام . . . الخ

نہ نواؤں کو نیم کش، دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ تو تن داغ داغ لٹا دیا . . . الخ

قطع نظر ان نہایت عمدہ غزلوں کے اس سلسلے کی بہترین نظم "شار میں تری گلیوں کے" ہے۔ اس کا سماجی سیاسی احساس اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے، لیکن دیکھیے کہ وطنی و قومی احساس کو فیض کس طرح عاشقانہ اظہار عطا کرتے ہیں، اور عام فرسودہ عاشقانہ علام کو کس طرح سماجی سیاسی درد سے سرشار کر کے ایک ہمہ گیر جمالیاتی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ بات دیکھنے سے زیادہ محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس جمالیاتی سرشاری کی افاؤں کا مشاہد فیض کے معاصرین کے یہاں بھی مل جاتی ہیں، لیکن یہ تغلیب کسی دوسرے کے یہاں اتنے بڑے پیمانے پر اتنے ترقیع اور جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ رونما نہیں ہوئی جیسی کہ فیض کے یہاں ہوئی ہے۔ فیض کے یہاں یہ تخلیقی تغلیب دو طرفہ ہے۔ غور طلب ہے کہ دونوں طرف اس کی آمد و رفت کس آسانی اور سہولت سے جاری رہتی ہے، گویا یہ فیض کے شعری عمل کی وحدت کا ناگزیر حصہ ہے :

شار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ یہاں
پہلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چڑا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

سچے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بہت دکشاد
کرسنگ و خشت مقید ہیں اور سنگ آزاد

بہت ہے ظلم کے دست بہانہ جو کے لیے
جو چند اہل جنوں تیرے نام لبوا میں
بنے ہیں اہل ہوس، تدمی جی نصف بھی
کیسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں
مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

طواف، جسم و جاں، اہل جنوں، اہل ہوس، تدمی، منصف، سب کلاسیکی روایت کے گھسے
بچے الفاظ ہیں، لیکن فیتش نے انھیں کی مدد سے نئی شعری فضا خلق کی ہے، اور کیسے اچھوتے
پیرایے میں اپنی بات کہی ہے :

یونہی ہمیشہ اٹھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے میں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بڑا نہیں کرتے

مخاطب کی شانِ محبوبی تو پہلے بند ہی سے ظاہر ہے، لیکن تیسرے بند تک پہنچتے پہنچتے
یہ تصور اور بھی نچر کے سامنے آتا ہے۔ اس کے بعد آگ میں پھول کھلانا، یا ان کی ہار اور اپنی
جیت کی بشارت دینا، فلک کا گلہ نہ کرنا، یا فراقِ یار میں دل بڑا نہ کرنا اسی جمایا تھی رچاؤ کی
توسیعِ شکلیں ہیں۔ فیض اپنے فنی رچاؤ اور جمایائی احساس کے معاملے میں غیر معمولی طور پر
حساس تھے۔ فن ان کے نزدیک ایک مسلسل کوشش تھی۔ دستِ صبا کے دیباچے میں
غالب کے اس خیال سے کہ جو آنکھ قطرے میں دجل نہیں دیکھ سکتی، دیدہ بینا نہیں، بچوں کا
کھیل ہے، بحث کرتے ہوئے فیض نے فن کے بارے میں لکھا ہے۔۔۔ ”طالبِ فن کے
مجاہدے کا بزوان نہیں۔ فن ایک دائمی کوشش ہے، ایک مستقل کاوش۔۔۔“ فیض کے
یہاں فن کو ایک دائمی کوشش کے طور پر برتنے کا تخلیقی رویہ خاصا نمایاں ہے تبھی تو ان کے
یہاں وہ رچاؤ اور کوشش پیدا ہو سکی جو دنوں کو مسحور کرتی ہے۔

(۷)

آخر میں یہ سوال اٹھانا بھی بہت ضروری ہے کہ یہ شاعری چونکہ تاریخ کی ایک لہر کے ساتھ پیدا ہوئی ہے، اور اس کے معنیاتی نظام کی سماجی سیاسی جہت یقیناً اپنے عصر سے نظریاتی غذا حاصل کرتی ہے تو کیا یہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ "وقتاً" سکتی ہے۔ یعنی DATED ہو سکتی ہے۔ ہنگامی شاعری کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا اثر بڑی حد تک زائل ہو جاتا ہے۔ وطنی قومی شاعری کا ایک حصہ طاق نسیاں کی نذر اسی لیے ہو جاتا ہے کہ وقت کی دیمک رفتہ رفتہ اسے چاٹ لیتی ہے۔ شاعری اور آرٹ میں ہر وہ چیز جو صرف تاریخی شعور یا صرف سماجی معنی یا محض موضوع کے زور پر پروان چڑھتی ہے، یا زندہ رہنے کا دعویٰ کرتی ہے، اور فن پارے میں اپنا کوئی تخلیقی جوہر نہیں ہوتا تو وہ وقت کے ساتھ ساتھ کا اعدام قرار پاتی ہے۔ البتہ اگر فن کار نے اپنے درجہ کمال سے اس میں کوئی جالیاتی شان پیدا کر دی ہے، یا دوسرے لفظوں میں خون جگر کی آمیزش کی ہے، اپنے فنی اخلاص سے کچھ ایسی لہر لگا دی ہے جو لطف و اثر کا سامان رکھتی ہے، تو ایسا فن پارہ زندہ رہنے کا امکان رکھتا ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ شاہ شہراریاں میں جو آخری دور کا کلام ہے، پانچ شعر کی ایک مختصر سی غزل ہے، ملاقاتوں کے بعد، رسالتوں کے بعد، فیض نے اسے نظیہ عنوان دیا ہے۔ "ڈھاکہ سے واپسی پر" اس عنوان کی بدولت اس غزل کا تاریخی تناظر ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اگر یہ عنوان نہ ہوتا تو مطلع خالص تغزل کا رنگ لیے ہوئے تھا، لیکن عنوان قائم ہو جانے کی وجہ سے تمام اشعار تاریخ کے محور پر سانس لینے لگتے ہیں۔ دوسرے شعر میں "بے داغ سبزے کی بہار" اور "خون کے دھبے دھلیں گے کتنی رسالتوں کے بعد" سے ورد کی لہر واضح ہو جاتی ہے۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد
 پھر نہیں گئے آشنا کتنی رسالتوں کے بعد
 کتب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
 خون کے دھبے دھلیں گے کتنی رسالتوں کے بعد
 تھے بہت بے درد لمحے ختم در عشق کے
 تھیں بہت بے ہر جیس ہر بار اتوں کے بعد

ل تو جا پا پر شکستِ دل نے بہت ہی زدی
 کچھ نکلے شکوے بھی کر لیتے منا جاتوں کے بعد
 اُن سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کعبے
 اُن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

بہرہاں راتیں، بے ہرچیں، شکستِ دل، گئے شکوے، جاں صدقہ کرنا، اور اصل بات
 کا ان کہا رہ جانا، کون کہہ سکتا ہے یہ سب اظہاراتِ شدیدِ جمالیاتی رجحان نہیں رکھتے۔
 ظاہر ہے کہ فیض نے ایک خالص تاریخی سانچے کو جذباتِ کاری سے انتہائی ارفع اور ہمہ گیر
 جمالیاتی احساس میں ڈھال دیا ہے۔ فیض کے یہاں تاریخی شعور، یا سماجی احساس، یا
 انقلابی فکر، کوئی محدود اور وقتی چیز نہیں، بلکہ یہ جمالیاتی اظہار کی راہ پاک ایک عام
 انسانی آفاقی کیفیت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

فیض کی فکر انقلابی ہے، لیکن ان کا شعری آہنگ انقلابی نہیں۔ وہ اس
 معنی میں باغی شاعر نہیں کہ وہ رجز خوانی نہیں کرتے، ان کے فن میں سخن کسبی اور نرم
 آہنگ نغمہ خوانی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس درجہ کمال کے شاعر ہیں جہاں
 'برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است' شعری ایمان کا درجہ دکھتا ہے۔ ان کا ہیجہ
 غنائی ہے۔ اُن کا دل دردِ محبت سے چور ہے۔ ان کا شعری وجود اک روشن الاء
 کی طرح ہے جس میں دھیمی دھیمی آگ جل رہی ہے۔ اس کے سوزِ دروں میں سب
 ہنگامی آلائشیں پھل جاتی ہیں، اور جمالیاتی حسنِ کاری کی آئین سے تپ کر تخلیقی جوہر
 تابندہ و روشن ہوا اُٹھتا ہے۔ فیض کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے جمالیاتی
 احساس کو انقلابی فکر پر قربان نہیں کیا۔ اور اس کا برعکس بھی صحیح ہے یعنی فیض نے انقلابی
 فکر کو جمالیاتی احساس پر قربان نہیں کیا۔ فیض نے اپنے تخلیقی احساس سے ایسی شعری
 وحدت کی تخلیق کی جس کی حسنِ کاری، لطافت اور دل آویزی تو احساسِ جمال کی
 دین ہے، لیکن جس کی دردمندی اور دل آسائی سماجی احساس سے آئی ہے۔ انھیں
 سب عناصر نے مل کر فیض کی شاعری میں وہ کیفیت پیدا کی ہے جسے قوتِ شفا کہتے
 ہیں۔ فیض کی شاعری کا نقش دلوں پر گہرا ہے۔ اگرچہ وقت کے ساتھ ساتھ اس

کاکچہ حصہ دھندلا جائے گا۔ تاہم اس کا ایک حصہ ایسا ہے جس کی تابندگی کم نہیں ہوگی، بلکہ اس کا امکان ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نقش اور روشن ہوتا جائے گا :

ہم سہل طلب کون سے فریاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

••

شکیل الرحمن

فیض کی جمالیات

فیض احمد فیض برصغیر کی تہذیب کی جمالیات سے رشتہ رکھتے ہیں جس کی جڑیں اس زمین کی گہرائیوں میں پیوست اور دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں جس کی خوبصورت روایتیں تاریخ میں مسلسل سفر کرتی رہی ہیں اور جس نے اس عہد میں اپنی تاریخی، سماجی اور سیاسی حیثیتوں کو زندگی کی معنویت کے ساتھ آجا کر کر رکھا ہے۔

فیض کی شخصیت کا ارتقاء اسی تہذیب میں ہوا ہے، ان کی شاعری اسی تہذیب کی جمالیات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتی ہے، ان پہلوؤں اور جہتوں کو 'ہیومنزم' کے جمالیاتی مظاہر سے تعبیر کرنا مناسب ہوگا۔ فیض کا اپنا منفرد رومانی، جمالیاتی شعور و احساس ہے جو اس عہد کی دین سے 'ہیومنزم' کے جمالیاتی مظاہر، معاشرے کے مختلف طبقوں کے احساس و شعور کا حقہ بن کر جمالیاتی ثقافت کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

فیض، ترقی پسند تحریک سے، جو بلاشبہ اردو زبان و ادب کی سب سے بڑی تحریک بن کر پھیلی، بے حد متاثر ہوئے، اسی تحریک کے زیر اثر گہری رومانیت کو لیے انقلابی تجربوں کی جانب بڑھے اور انقلابی رومانیت اور رومانی انقلاب کی آمیزش کے ایک بڑے معتبر شاعر بن گئے۔

برصغیر کے سماجی حالات اور دنیا کے نقشے پر ابھرتی ہوئی فاشزم اور دوسری جنگ عظیم کے تجربوں

نے انھیں بعض بنیادی سماجی، معاشرتی اور سیاسی پچائیوں سے آشنا کیا، انقلاب روس نے جہاں
 "پروٹسٹرم" کا سچا شعور و احساس عطا کیا تھا وہاں قوموں کی آزادی اور قومی تنہد بہوں کے تئیں بھی بیدار
 کیا تھا، فیض بھی سودیت فکر و نظر سے متاثر ہوئے اور ہندوستان میں بڑی بڑی ادبی تحریک کے اثرات
 قبول کرتے رہے جو ۱۹۳۵ء سے سامراج اور جاگیر داری کے خلاف منظم ہو کر اپنی کئی جہتوں کے
 ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔

وہ ایک ایسے دانشور تھے جو اعلیٰ انسانی اقدار اور انسان دشمن قدروں کو پہچانتے تھے۔
 ملک کے سامراجی اور جاگیر داری نظام کی تاریخ سے واقف تھے اور طبقاتی کشمکش کی قدر و قیمت
 جانتے تھے، انسان کے ایک خوبصورت مستقبل کا خواب ان کا عزیز تر اور محبوب تر مین خواب بن گیا تھا۔

متاعِ لوح و قلم چین گئی تو کیا غم ہے
 کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں میں نے
 بوں پہ مہر لگی ہے تو کیا، کہ رکھ دی ہے
 ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں میں نے!

الم نصیبوں، جگر نگاروں
 کی صبح افلاک پر نہیں ہے
 جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
 سحر کا روشن آفتاب یہیں ہے

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دیچے میں ہر ایک اپنے میساکے خوں کا رنگ لئے
 ہر ایک وصلِ خداوند کی انگ لئے

کسی پہ کرتے ہیں ابرہہ کو قتر باں کسی پہ قتل و تباہی کرتے ہیں!
 کسی پہ ہوتی ہے سرست شاخسارِ دیم کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
 ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
 ادائے دن مری نظروں کے سامنے ان کے شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دنگ
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

یہ اشعار فیض کے کلام کے جوہر (ESSENCE) کی نمائندگی کرتے ہیں، ان کے مزاج، رجحان اور بنیادی رویے کو سمجھاتے ہیں، ان سے ان کے کلام کے بنیادی رنگ اور اس رنگ کی جہتوں کی پہچان ہوتی ہے، ان کے جمالیاتی تجربوں کا سفر نامہ احساس اور حس جذبے کی آنچ اور سوز کے لمس کو لئے اسی طرح پیش ہوا ہے۔

فیض نے تحریر کیا ہے:

..... "یونیورسٹی میں ایم۔ اے کی ڈگری کے لئے انگریزی ادب اور خاص طور سے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کا ادب میرا مضمون تھا، انگریزی ادب کے ساتھ ساتھ اس عہد کے باقی یورپی ادب کا مطالعہ بھی لازمی تھا، کبھی ہم شوقیہ بھی ادھر ادھر کی کتابیں پڑھتے رہتے تھے اور یوں روس کے کلاسیکی ادب سے تعارف ہوا، چنانچہ گوٹکل، ہسکن، دوستو یفسکی، توگنیف، ٹالسٹائی، چیخوف، باری باری سے سب کو بہت ڈوب کر پڑھا اور پرانے روس کی پوری دنیا نظر میں گھوم گئی۔"

(حدود سال آشنائی ص ۱۱۸)

آگے چل کر تحریر کرتے ہیں:

"کالج میں میرے دو چار اور ہم جماعت بھی اس سرزمین اور اس کے رہنے والوں سے اسی طرح محو رہے اور ہم لوگ گھنٹوں بیٹھ کر ان کلاسیکی کتابوں اور ان کے کرداروں کا تجزیہ کرتے رہتے لیکن ہم اس پرانی دنیا میں اتنے کھوئے رہے کہ انقلاب کے بعد کی نئی سودیت دنیا پر ہم نے زیادہ توجہ نہ کی البتہ اس دنیا کے وجود کا کچھ ہمیں احساس بھی ضرور تھا، وہ اس وجہ سے کہ صدی کی دوسری دہائی کے آخر میں گلی کوچوں میں تو نہیں لیکن بعض نوجوان حلقوں میں لیٹن، سوشلزم اور انقلاب کا چرچا ضرور ہونے لگا تھا، برصغیر میں یہ دہشت پسند تحریک کے عروج کے دن تھے، چٹاگانگ، آرمی کیس، کاکوری ڈکیتی کیس، بھگت سنگھ، آزاد، شیر جنگ، گھر گھر ہی تذکرہ تھا، میرٹھ سازش کیس وغیرہ کا ہم پہلے سے سن چکے تھے، بھگت سنگھ تحریک میں میرے

دو تین قریبی دوست بھی شامل تھے اور ان کے سر نغے خواجہ خورشید انور نے
جواب شہر میوزک ڈائرکٹر ہیں برشل میں میرے کمرے کو اپنے خفیہ لٹریچر بانٹنے کا
اڈہ بنا رکھا تھا۔ یہ تحریریں بشیز کارل مارکس، لینن اور انقلاب روس سے متعلق تھیں اور
کبھی کبھی سرسری نظر سے میں بھی دیکھ لیا کرتا تھا، اس کے علاوہ قریب قریب ہر روز
کبھی کوئی انقلابی پوسٹر کالج کے نوٹس بورڈ پر چسپاں نظر آتا، کبھی روزانہ اخبار کی
تر میں چھپا ہوا ملتا۔

(ایضاً ص ۱۰/۹)

اس کے بعد لکھتے ہیں:

۱۹۲۵ء میں جب میں نے امرتسر کے ایک کالج میں پڑھانا شروع کر دیا
تو نوجوان اساتذہ میں انہی مسائل پر بحث رہتی تھی۔ ایک دن میرے رفیق کاراجا جڑا
محمد الطغرا مرحوم، نے ایک ہتلی سی کتاب میرے حوالے کی اور کہا "یہ پڑھو اور اگلے ہفتہ
اس پر ہم سے بحث کرو، لیکن غیر قانونی کتاب ہے اس لیے ذرا احتیاط سے رکھنا، یہ کتاب
تھی کمیونسٹ مینی فیسٹو جو میں نے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالی بلکہ دو تین بار پھر پڑھی۔
انسان اور فطرت، فرد اور معاشرہ، معاشرہ اور طبقات، طبقے اور ذرائع پیداوار کی
تقسیم، ذرائع پیداوار اور پیداواری رشتے اور معاشرے کا ارتقاء، انسانوں کی دنیا
کے بیچ درجہ اور تہ بہ تہ رشتے ناتے، قدریں، عقیدے، فکر و عمل وغیرہ کے
بارے میں یوں محسوس ہوا کہ کسی نے اس پورے ذخیرہ اسرار کی کئی باتھ میں تھادی
سہے یوں سوشلزم اور مارکسزم سے اپنی دلچسپی کی ابتدا ہوئی۔ پھر لینن کی کتابیں پڑھیں
اور یوں لینن کا اکتوبر انقلاب اور اس کی انقلابی سر زمین سے واقفیت کی شدت سے
طلب ہوئی، انقلاب کے بارے میں جان رٹھ کی کتاب TEN DAYS THAT SHOOK
THE WORLD - وسط ایشیا کے بارے میں کنٹر کی کتاب DAWN OVER
SAMAR KAND مطالعہ کی اور پھر سوویت معاشرے کے بارے میں سڈنی اور
چیمبرس و بک کی کتاب "ٹوین ہیولٹ جانسن مارٹن ڈاب اور لندن کے لیفٹ بک کلب
کی شائع کردہ دوسری کتابیں۔"

(ایضاً ص ۱۱/۱۲)

اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح آہستہ آہستہ مارکسزم اور یونین ازم کی پچائیوں کے قریب آئے ہیں، ان کے ذریعہ کس طرح تہذیبی زندگی اور اس کے ارتقاء اور معاشری اور طبقاتی زندگی اور اس زندگی کی کشمکش کو سمجھا ہے، ان کی کتاب ”مہ و سال آشنائی“ کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ انقلاب روس اور مارکسزم اور یونین ازم کی حقیقت اور بنیادی پچائیوں کو سمجھتے ہوئے وہ برصغیر کے معاشی اور سیاسی حالات اور نظام زندگی پر بھی گہری نظر رکھے ہوئے تھے اور ایک بڑے فلسفے کا مطالعہ کرتے ہوئے ہندوستان کے حالات کو بھی بخوبی سمجھ رہے تھے، مارکسزم کی روشنی میں برصغیر کی معاشی، درمیانی اور سیاسی اور نفسیاتی حقیقتوں کا تجربہ کر رہے تھے، کساد بازاری اور اقتصادی بحران، کسانوں کی منتشر زندگی، بے روزگاری، سرمایہ داروں اور ساہوکاروں کے استحصال کا عمل، سیاسی بحران، سامراجی نظام اور قومی آزادی کا مسئلہ، قومی دولت کی تقسیم، کسان بھادوں اور مزدور تحریک کا فطری تحریک، سوشلزم اور سماجی عدل و مساوات کے تقاضے، یہ سارے مسائل اور موضوعات ان کے سامنے تھے، ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی تو ان کے ذہن نے بھی برصغیر میں ایک آزاد اور غیر طبقاتی معاشرے کی تصویر میں رنگ بھرنا شروع کر دیا، دوسری جنگ عظیم کو انھوں نے بہت ہی قریب سے دیکھا اور سودیت یونین کے عوام اور سرخ فوج کے غلیم کارناموں سے بے حد متاثر ہوئے، فاشزم کی شکست میں سودیت یونین نے جو تاریخی کارنامہ انجام دیا اس کا ان پر بڑا گہرا اثر تھا جو سوشلزم کا وہ تصور جو ان کی شاعری کا سرچشمہ بھی ہے اور بنیادی ا جوہر بھی، ان ہی تجربوں کی دین ہے۔ تحریر فرماتے ہیں:

”یہ ۱۹۴۳ء کا ذکر ہے جب قریب قریب ہر محاذ پر انگریز اور امریکن اتحادی فوجیں پسپا ہو رہی تھیں، ہمارے اور فاشسٹ حملہ آوروں کے درمیان اگر کوئی دیوار کھڑی نظر آ رہی تھی تو وہ سودیت یونین ہی کے عوام اور سپاہی تھے جو قدم قدم پر غنیمت سے مصروف پکار تھے۔ ہم نے ان کی فوجوں کے اعلیٰ کمانڈروں کے نام سے ۱۵ ڈاکوٹ اکونٹ، ٹنکرو، ٹرینوں، راکوٹسکی، میل ٹرینوں، گودروں وغیرہ، چھاپہ مار گوریلا بہادروں کے کارنامے پڑھے، زویا مٹروکوف، گاسٹوا۔“

”مہ و سال آشنائی“ ص ۱۸/۱۷

سوشلزم کا یہی تصور تھا کہ جس نے ایسی نظم کی تخلیق کی تھی۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
 وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
 یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
 چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
 فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
 کہیں تو ہوگا شب بہت موج کا سہل
 کہیں تو جا کے رکے گا سفینہ غم دل
 جگر کی آگ، نظر کی انگ، دل کی جلن !
 کسی پہ چارہ بچراں کا کچھ اثر ہی نہیں
 کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
 ابھی چراغِ سرورہ کو کچھ خبر ہی نہیں
 ابھی گرائی شب میں کی نہیں آئی
 نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
 چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

یہ داغ داغ اجالا اس آزادی کا عنوان ہے !

سپاں، جذباتی رد عمل اور ذہنی کیفیت، سب اس میں جذب ہیں، غنائیت اور شخصیت کے
 سود و گداز نے تجربے کو حد درجہ محسوس بنوایا ہے۔ رومانی علامت پسندی کا رجحان متحرک ہے یہ اسی کا کرشمہ ہے۔
 کہ یہ نظم ایک رومانی مثال، یا نشان، اور ایک علامت بن گئی ہے، ایک مجسمے کی مانند نصب ہو گئی ہے۔
 اس نظم کا آہنگ، ایک بنیادی لہر سے کئی لہروں کو خلق کرتا ہے۔ فیض، غمنا جانے پہچانے اور
 محسوس کئے ہوئے لفظوں اور پکیروں سے حیات کو اس طرح متحرک کر دیتے ہیں کہ ایک ساتھ کئی خیالات
 اور تصورات ابھرنے لگتے ہیں۔ ”اجالے“ اور ”سحر“ کے امیج (image) نے اس نظم میں ایک متحرک جاہلی
 تصویر پیش کر دی ہے۔ ”داغ داغ اجالا“ اور ”شب گزیدہ سحر“ ظلم شکنی یا ازالہ ادہام کے مثال ہیں،
 ایک ایسا المیہ گردار ابھرتا ہے جو اس غم کو سینے سے لگائے مستقبل کے حق سے مایوس نہیں ہے۔ آخری
 مصرعہ نظم کے آہنگ میں ایک نیا ارتعاش پیدا کر کے اس امید کو محسوس بناتا ہے۔ ظلم شکنی سے جو قلبی
 صدمہ تھا ہے وہ نظم کے آخر میں ایک خوبصورت تمنا، ایک آرزو اور ایک امید۔ اور ایک یقین میں تبدیل

ہو جاتا ہے، 'تجربہ' ایک ایسے خواب کی صورت اختیار کرتا ہے جس سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔

میکسم گورکی نے رومانیت کے موضوع پر بڑی سنجیدگی سے غور کیا تھا۔ انہوں نے کہا تھا کہ رومانی فنکار کسی نئی خوبصورت سچائی کی آرزو سے پہچانا جاتا ہے، یہی آرزو اس میں کرب اور اضطراب پیدا کرتی ہے، اس کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ وہ اس خوبصورت سچائی کو جلد حاصل کر لے اس کا کرب اور اس کا درد ہی رومانی منظر بنتا ہے۔

کسی خوبصورت سی کالی کو دیکھ کر ایک دلکش پھول کا تصور تو کیا جاسکتا ہے لیکن یہ صرف تصور ہی مثالی ہو سکتا ہے، کلی کا مستقبل تو دھند لکوں میں چھپا ہوا ہے، جو 'شے' ابھی 'حقیقت' یا سچائی نہیں بنی ہے، بن سکتی ہے! — رومانیت اسی احساس سے وابستہ ہو کر مثالی بنتی ہے، جمالیاتی اقباس میں مضطرب اور بے چین رہتی ہے، اس کا یہی اضطراب اہمیت رکھتا ہے۔ اسی کرب اور اضطراب سے رومانی شالیت پسندی کا جنم ہوتا ہے، ایسی 'آئیڈیل' سے تخلیقی آرٹ کو انگنت مظاہر اور جلوے نصیب ہوئے ہیں، جن تخلیقی فنکاروں نے اپنے احساس و شعور اور سچائیوں کے طوفان سے، اس 'آئیڈیل' کو ایک کردار عطا کیا ہے وہ تخلیقی آرٹ کی تاریخ پر نقش ہو گئے ہیں۔

اس نظم میں ایک ایسے رومانی اضطراب کا احساس ملتا ہے جو اس تجربے سے قبل موجود تھا، کلی کو دیکھ کر فنکار ایک دلکش پھول کا رومانی تصور پیدا کر چکا تھا، اس تصور کے جمالیاتی تاثرات سے سرشار ہو چکا تھا، اسے یقین سا تھا کہ مستقبل کے دھند لکوں سے 'یہی سچائی' باہر آئے گی۔ ایک جمالیاتی اقباس پیدا کر کے اس نے اپنی 'آرزو' کو حقیقت کی صورت دے دی تھی، عکس، رومانی حقیقت بن چکا تھا، اس طرح ایک رومانی وجدان اور 'وژن' کا تاثر ہیں اس نظم کے موضوع کے قریب آتا ہے۔

ہوتا یہ ہے کہ 'کلی' خوبصورت پھول بن نہیں پاتی، دھند لکوں سے جو پھول نکل کر آتا ہے اس کی شکستریاں ٹوٹی ہوئی ہیں، جو ابالاسا منے آیا ہے وہ داغ داغ ہے؛

رومانی تصور ٹوٹ جاتا ہے، ظلم بکھر جاتا ہے، ہم اس کا تاثرات تعاشات اور نظم کے آہنگ میں پاتے ہیں، رومانی فنکار کے 'وژن' کے ایک 'تمثال' کے ٹوٹنے کا احساس دیتی ہوئی یہ نظم احساس اور جذبے سے قریب آتی ہے۔

لیکن — مایوسی اور ناامیدی کی فضا میں تاثرات کا اظہار کرتا ہوا رومانی فنکار ایک بار پھر مستقبل کے دھند لکوں میں اس صورت کو محسوس کرنے لگتا ہے جو اس کا 'آئیڈیل' بن چکا تھا اور — اس کا

ایک ہی احساس، مایوسی کو یقین میں تبدیل کر دیتا ہے، منزل کی تلاش پھر شروع ہو جاتی ہے، ظلم کے ٹوٹنے کے بعد رومانی مثالیت پسندی اسی ظلم کو پھر پیدا کر دیتی ہے ایک بار پھر وہی تمنا، وہی آرزو، کرب اور درد کا رومانی منظر بن جاتی ہے، عصری زندگی کے اسرار کی رومانی جمالیاتی دریافت کا یہ وزن، تخلیقی سطح پر زندگی کی تبدیلی میں یقین رکھتا ہے اور ہیومنزم، کی سچائی کو پہچانتا ہے توجہ کا مرکز بن جاتا ہے، یہ امید اور یہ مایوسی اور ناامید ہی۔۔۔ اور یہ نئی تمنا، آرزو اور 'یقین'، سب عوامی جذبوں کے رنگوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں، یہ سب آزادی کے لیے عوامی جدوجہد کی نفا کے مبلغ اشعار بن جاتے ہیں، رومانی مثالیت پسندی حقیقی تاریخی سچائی سے ٹکرا کر شکست تو ہوتی ہے لیکن ایک بار پھر اپنی مثال صورت اختیار کر لیتی ہے!

• ۱۹۷۷ء میں فیض بیروت میں رہے، لوش (Lotus) کے مدیر کی حیثیت سے کام کرتے رہے، وہاں بھی انھوں نے خوب صورت نظمیں کہیں، عربوں کا المیہ، ان کی ذات کا المیہ بن گیا، ہیومنزم، ان کے فن کی روح ہے یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اس لیے سے ایک ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا اور تخلیقی سطح پر اس لیے کو بھی اسی طرح محسوس کیا جس طرح وہ برصغیر کے المیہ واقعات کو محسوس کرتے رہے، انسان کی 'ٹریسڈی' کا ایک انتہائی دردناک پہلو ان کے سامنے تھا، فیض کی شاعری میں ابتدا سے ایک المیہ کردار کو مضطرب اور بے چین پاتے ہیں، عربوں کے ہونے پوری انسانیت کے درد کو ایک پیکر کی صورت عطا کر دی اور فیض نے اس پیکر کو اپنے لہو کے پیکروں میں شامل کر لیا، درد کا ایک ہی رشتہ تھا تخلیقی سطح پر!

المیہ کی یکسانیت کے احساس اور اس کی شناخت اور نشاندہی پر نظر رکھیے تو محسوس ہو گا کہ ایسی نظموں میں فیض نے تخلیقی سطح پر شناخت کو اپنے 'ہیومنزم' کے گہرے شعور و احساس کے ساتھ کتنی ارفع سطح عطا کر دی ہے۔

• مری تری نگاہ میں

جولا کہ انتظار میں

جو میرے تیرے تن بدن میں

لاکھ دل فگار ہیں

جو میری تیری انگلیوں کی بے بسی سے

سب قلم نزار ہیں

جو میرے تیرے شہر میں
ہر اک گلی میں

میرے تیرے نقش پا کے بے نشان مزار ہیں
جو میری تیری رات کے

ستارے زخم زخم ہیں
جو میری تیری صبح کے

غلاب چاک چاک ہیں
یہ زخم سارے بے دوا

یہ چاک سارے بے رفو
کسی پہ راکھ چاند کی

کسی پہ اوس کا آہو

یہ ہے بھی یا نہیں، بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے

مرے تمہارے عنکبوت وہم کا بتا ہوا
جو ہے تو اس کا کیا کریں

نہیں ہے تو بھی کیا کریں
بتا، بتا

بتا، بتا !

(کیا کریں - بیروت ۱۹۸۰ء)

• مت رو نہیجے •

رو رو کے ابھی

تیری آتی کی آنکھ لگی ہے

مت رو نہیجے

کچھ ہی پہلے

تیرے آبائے

اپنے غم سے رخصت لی ہے

مت رو نہ پتے

تیرا بھائی

اپنے خواب کی منتہی پیچھے

دور کہیں پردیس گیا ہے

مت رو نہ پتے

تیری باجی کا

ڈولا پرانے پردیس گیا ہے

مت رو نہ پتے

تیرے آنگن میں

مردہ سورج تہلائے گئے ہیں

چند رماد ننائے گئے ہیں

امی، آبا، باجی، بھائی

چاند اور سورج

روئے گا تو اور بھی تجھ کو دلوائیں گے

تو مسکائے گا تو شاید

سارے اک دن بھیس بدل کر

تجھ سے کھیلنے لوٹ آئیں گے !

(نلسٹین پتے کی لوری ابروت سن ۱۹۷۷ء)

ماضی کے جلال و جمال کے عزمان اور عصری ثقافتی تمارخی قدروں کے تئیں بیداری کے بغیر

شخصیت کا جمالیاتی ارتقاء نہیں ہوتا، یہ آہنگ اور آہنگ کا بڑا ہی پراسرار رشتہ ہوتا ہے۔ ماضی اور

حال — اور فرد کی شخصیت کے آہنگ کا رشتہ! اس سے تخلیقی صلاحیتیں متحرک ہوتی ہیں۔ جمالیاتی رجحان

کی تشکیل ہوتی ہے اور جمالیاتی حیثیت اپنے تحرک سے فنکار کی شخصیت کو اس طرح نمایاں کرتی ہے کہ حالات

اور مہیاؤں کی بھی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ فیض کی شخصیت نے جمالیاتی ارتقاء کی منزلیں اپنے طور پر طے

کی ہیں، ان کا فن مختلف طبقوں کے شعور سے ہم آہنگ ہو کر ایک جمالیاتی ثقافت کا احساس دیتا ہے۔ شاعری کی داخلی کیفیت یا فطرت کو سمجھتے ہوئے اور اس کے حسن کو پہچانتے ہوئے انھوں نے اپنے جمالیاتی رجحان کے مطابق ایک نئی روحانیت کو خلق کیا ہے کچھ اس طور پر کہ ان کی ثقافتی تاریخی شخصیت کی پہچان ہو جاتی ہے۔ اپنی ذات اور اپنے معاشرے کے تئیں بیدار ذہن بنیادی طور پر حسن کی جانب بڑھنے کے رجحان ہی کو واضح کرتا ہے۔ فیض اپنے جمالیاتی تجربوں اور جمالیاتی اسلوب میں حسن کی قدروں کی ہی توسیع کرتے ہیں۔

● فیض نے اردو اور فارسی شاعری کی روایات سے اپنا تخلیقی رشتہ قائم کیا تھا۔ انھوں نے کلاسیکی لفظوں اور پیکروں کو نئی معنویت عطا کی، کلاسیکی اردو اور فارسی شاعری سے جو اخلاط اپنے تجربوں کے اظہار کے لیے منتخب کئے۔ ان کی دستوں اور گہرائیوں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ خود ان لفظوں میں بہت سے جمالیاتی تجربے پہلے سے موجود تھے۔ فیض نے جہاں اپنے جمالیاتی احساس و فکر سے معنوی تبدیلی کی وہاں اکثر لفظوں کے معنوی پہلو بھی تبدیل کئے۔ یہ ان کے تخلیقی تخیل کا کرشمہ ہے۔

● — دل، جان، یار، آرزو، انتظار، تلاش، فراق، شوق، وصل، وصال، ہجر، خواب، نار، پیار، فریاد، سرفروش، دیدہ، درد، خلش، غم، وحشی، دیدہ تر، عشق، گناہ، جنوں، لہو۔

● یل، بتاں، حسن، نکتہ، پائے ناز، نگاہ، شباب، شوخی، نقش پا، لغزش پا، بیاض رخ، زلف، لب، آئینہ، ہونٹ، جسم، قبا، پیرتن، قد، رخسار، قاتل، کافر، یار، غرور، دست، بام، آواز پا، تابشِ خا۔

● قہر، پتے، شاخ، شبنم، چاند، بادل، گھٹا، ستارہ، بہار، خزاں، صحر، خاموشی، صبح، شام، شب، سحر، چمن، ٹھہیں، عبا، محل، بیل، فلک، گلشن، صیاد، پھول، شہنی، نور، روشنی، خوشبو، آبر، آسمان، مہتاب۔

● میکدہ، ساغر، گردش، شیشہ، جام، سیو، صبوحی۔

● شیخ، ناصح، محبت، صہم کدہ، بہت خانہ، کتبہ، دیا، شمع۔

● زنداں، دیوار، قفس، قتل، طوق، زنجیریں، جیل، دروازہ، درجیہ، دستک۔

● کارواں، منزل، راہ، شاہراہ، تالک۔

● کماں، تیر، قتل، قتل گاہ، زخم، خوف، لہو۔

• سرتاب، خواب، سائے، عکس۔

کم و بیش یہ تمام الفاظ اور پیکر اور ایسے دوسرے تمام الفاظ اور تمثال اور اور فارسی شاعری کی جمالیاتی روایات کی دین ہیں جو فیض کے جمالیاتی تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنے ہیں۔ شاعر کی تخلیقی فکر نے ان میں نئی معنویت پیدا کر دی ہے اور ان کے نئے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے کچھ اس طرح کہ ان کی اپنی لطافت بھی قائم رہے اور ذوقِ جمال کو نئی جمالیاتی مسرت اور آسودگی بھی حاصل ہوتی رہے۔ فیض اپنی شاعری کے ذریعہ کلاسیکی لفظوں اور ان کے آہنگ کو اپنے تخیل کی آہٹ اور اپنے احساس اور جذبے کے رنگوں کے ساتھ نئی نسل کو اس طرح بھی سونپتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ دیکھو، یہ کتنی بڑی میراث اور کتنی بڑی نعمت ہے، ماضی کا کٹ بڑا سرمایہ ہے کہ ان میں نئے تجربوں کو پیش کرنے میں کسی قسم کی دشواری نہیں ہوتی، ان کی کشادگی اور ان کے مظاہم کی پہلوداری نے نئی تجربوں کے اظہار کا ذریعہ اور وسیلہ بن سکتی ہیں۔ فیض کا اس طرح وسیلہ بن جانا اردو شاعری کی ادبی تاریخ میں ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے، شاعر نے ایسے لفظوں کو اپنا پیکر بھی بنایا ہے اور ان کی مدد سے اظہارِ خیال کے لیے پیکر بھی تراشے ہیں مثلاً

• رات کا گرم لہو، خون میں نہائے ہوئے، آسمانوں کا لہو، خون کی آگ،

نہرِ خون، جھبھی پر لہو، شب کی رگوں کا لہو، خوب دل وحشی، خوفِ بد اماں،

خوبِ عشاق، خون بہار، خون کی جھبک،

صبح کی دھڑکن، رات کی آہنی میت، دستِ شب، داغِ داغِ اجالا، شبِ گزیدہ بحر،

راتوں کا سیہ فامِ جلال، صبح کی تمہید، سحر کا دام، دامنِ شام، دھڑکتا دن، مانتی

تاروں کا صفِ نور کی لہر، راتوں کی کسک، کھکشاں کی نیم دا آئیں، رات کا گرم لہو،

• درد کا رنگ، درد کا شجر، درد کا رشتہ، موجِ درد، عہدِ غم کی حکایتیں، زخموں

کے ایلاخ، چاندنی راتوں کا درد،

• سرخ و سیاہ صدیوں کے سائے، بیاضِ رخ پر سحر کی صبا حسیں، کاجل کی لکیر،

رنگِ پیراہن، سرخِ آہن، چمن کی رنگینی، حنا کی تحریر،

• خوابیدہ چراغ، گمشدہ آوازِ تارکِ راہیں، دیدہ تر کے شعلے، خواب گاہوں کی

نیم تاریکی، بجھے ہوئے راستے، چاکِ گریباں، گل شدہ شمعیں، فریبِ زیست،

سامانوں کے خاموش تار، پیکرِ انتہا، دل کے تارکِ شگاف،

حافظ اور غالب کے بعض پیکروں کو بھی اپنے تجربوں کی ترسیل کا ذریعہ بنایا ہے، ان دونوں شاعروں کے خلاق ذہنوں سے انہوں نے یقیناً ایک تخلیقی رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ روایتی اور کلاسیکی الفاظ جو پیکر بنے ہیں اور جن کی مدد سے پیکر خلق ہوئے ہیں وہ سب فیض کے اپنے ذاتی تجربوں کے تمثال ہیں کہ جن سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا "نینوینا" خلق ہوا ہے۔

یہ الفاظ، پیکر اور علامات ہمیں شاعر کے تخیل، اس کی فکر اور اس کے تجربوں کی گہرائیوں سے آشنا کر کے جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں، ان کے ذریعہ ہم فیض کے ترقی پسند فلسفیانہ خیالات اور ان کی ادبی اور فنی اقدار سے آشنا ہوتے ہیں کہ جن کا رشتہ اپنے عہد کے ترقی پسند فلسفے سے بہت ہی گہرا ہے۔ وہ اردو ادب کے ان شعرائں ممتاز ہیں جنہوں نے شاعری کو اپنے عہد کا جمالیاتی فلسفہ بنانا چاہا ہے۔ یہ نئی تخلیق کا عمل ہے، شاعر نے اپنے تجربوں کے لیے ان تمام اور ایسے تمام لفظوں اور پیکروں کو اپنے "ڈزن" سے قریب کیا ہے، ان میں اکثر الفاظ اور پیکر محض علامات نہیں رہے ہیں بلکہ "سگنل" (Signal) بن گئے ہیں اس لئے کہ یہ ترسیل اور ابلاغ سے آگے بھی سرگوشیاں کرتے ہیں۔ فیض ایک ایسے رومانی، جمالیاتی، نینوینا، کے خالق ہیں کہ جن پر نگاہ ٹھہر جاتی ہے۔ تجربہ اور جمالیاتی احساس کی وحدت اس "نینوینا" کی سب سے بڑی خصوصیت اور نعمت ہے۔ یہ زبان اور لفظوں کی شاعری نہیں ہے، جمالیاتی تجربوں کا ایسا فن ہے جس میں شاعر کا "ڈزن" لفظوں کی نئی تشکیل اور ان کی نئی تخلیق کرتا ہے اور اپنی فکر، جمالیاتی احساس، رومانی زاویہ نگاہ اور اسلوب کی خوبصورت وحدت ایک قابل توجہ "Signal System" سے جمالیاتی سطح پر آشنا کرتا ہے۔ ملاقات، شام، سرودِ شہاد، ہم لوگ، تنہائی، یاد، شاہراہ، زنداں کی ایک شام، صبحِ آزادی، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، دریچہ، نوحہ، انتظار، رنگ ہے دل کا مرے، منظر وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو ان پچائیوں کو بخوبی واضح کر دیتی ہیں۔

ایسی نظموں میں تجربوں کی حتیٰ ممکنہ حد تک تمثال کی صورت نقش کرنے کا تخلیقی عمل ملتا ہے

فطرت اپنے منظر اور آواز کے ساتھ فنکار کے احساس و شعور میں جذب ہوتی ہے اور تمثال بصارت اور تمثال سماعت کی تخلیق ہوتی ہے۔ فیض کے الفاظ، پیکر اور تمثال قاری کے جذبات اور تلافات سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں اور اپنی گہرائی اور زرخیزی کا احساس عطا کرنے لگتے ہیں۔ پیکر نظم کی فضا کی تخلیق میں حصہ لے کر خود اس کا حصہ بن جاتے ہیں اور مجموعی طور پر ایک شعری کردار کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ تخلیقی سطح پر خیال اور جذبے کی آمیزش کو پیش کرنے کے عمدہ ذرائع ہیں، جہاں مفہوم کی کشادگی کے ضامن بنتے

میں وہاں شاعر کے جذبہ اور اس کے تخلیق کے اشارے بھی بن جاتے ہیں، ایسی نظمیں خیال، رنگ، پیکر اور موزونیت کی آمیزش اور آویزش سے پر تاثیر بن جاتی ہیں۔

● غنائیت (Lyricism) مغربی ہوتی ہے اور نہ مشرقی، یہ نوعیت کے آہنگ کی سیل صورت ہے جو تحریر میں جذب ہو کر تحریر کا آہنگ بن جاتی ہے، شاعر کے تغزل کو مشرق کا تغزل اور اس کی غنائیت کو مغرب کی غنائیت سے تعبیر کرتے ہوئے عموماً اس کی شخصیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے جو روایات اور اقدار کی آمیزش اور آویزش کے ایک پراسرار عمل سے گزر کر اپنے منفرد مزاج اور اپنی جمالیاتی فکر و نظر کے ساتھ ابھرتی ہے۔ فیض کی شخصیت کا معاملہ یہ ہے کہ یہ تغزل اور غنائیت کی بہتر آمیزش کے بعد جلوہ گر ہوئی ہے۔ ان کے کلام میں 'تغزل' اور 'غنائیت' کا جو سحر ملتا ہے وہ ان کی شخصیت کے آہنگ کی دین ہے، اس آہنگ کی پہچان ضروری ہے۔ اپنی آواز کی تخلیق میں فیض نے کلاسیکی روایات اور نئی اقدار کے آہنگ اور دونوں کے اسرار باطنی سے رشتہ قائم کیا ہے اور اسی رشتے کا کرشمہ ہے کہ ہمیں ایک منفرد لہجہ ملتا ہے۔ یہ لہجہ اردو شاعری میں بنا ہے، اس کے نئے پن کی ایک پہچان تو فضا آفرینی سے ہوتی ہے اور دوسری پہچان اس وقت ہوتی ہے جب جمالیاتی تجربے خواب ناک صورتیں اختیار کر کے اپنی رمزیت کو نئے ذہن سے پراسرار رشتہ قائم کرتے ہیں، شبیہوں سے زیادہ ایسے مثالوں کے ذریعہ رشتہ پیدا ہوتا ہے جو شاعر کے اپنے استعارے بن جاتے ہیں، ان استعاروں سے شاعر، اس کے ذہن، اس کی شخصیت اور اس کے جمالیاتی تجربوں کی انفرادیت کی پہچان ہونے لگتی ہے، مثلاً

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جوئے خواب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہ جام اتر آئی ہے۔
عکس جاناں کو دواغ کر کے اٹھی مری نظر
شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا قفس میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرتے مر جاتے رہے کھلتے رہے

صحن زنداں میں رفیقوں کے منہ پرے چہرے
 سلج تلہمت سے دیکھتے ہوئے ابھرے کم کم
 نیند کی اوس نے ان چہروں سے دھوڑا لایا تھا
 دہس کا درد فراق رخ محبوب کا غم
 دور نوبت ہوئی، پھر نے لگے بیزار قدم
 زرد فاقوں کے ستارے ہوئے پہرے والے
 اہل زنداں کے غضب ناک خروشوں نالے
 جس کی باہوں میں پھر کرتے ہیں باہیں لے
 لذت خواب سے مخمور ہوا میں جا گئیں !
 جیل کی زہر بھری چور صدائیں جا گئیں
 دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا
 دور مچلی کوئی زنجیر، مچل کے روئی
 دور اتر کسی تالے کے جگر میں خنجر
 سر شکنے لگا رہ رہ کے درجہ کوئی
 گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمن جاں
 سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جنات گراں
 جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
 میرے بے کار شب و روز کی نازک پریاں
 اپنے شہر کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
 جن کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیرا

(زندوں کی ایک صبح)

ایم جی، اور غنائیت کے پیش نظر یہ ایک شاہکار نظم ہے۔ 'تمثال' خارجی اور معروضی حقیقت اور شاعر کے داخلی رویے اور رجحان کی آمیزش سے غور طلب بنا ہے، 'زندوں کی ایک صبح' اجتماعی تمثال کے اندر سے شعری تمثال کو لیے باہر نکلتی ہے اور جمالیاتی تنظیم کی ایک مثال قائم کرتی ہے۔ تجربے کے معنوی امکانات روشن صورتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں، عام جانے پہچانے الفاظ تمثال

کو ہامنی اور تہہ دار بنا دیتے ہیں۔

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر
جا بجا قفس میں آنے لگے چاندی کے بھنور!
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر کر کر
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے

لذت خواب سے مخور ہوا میں جا گئیں
جیل کی زہر بھری چور صدائیں جا گئیں
دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا
دور چلی کوئی زنجیر، چل کے روئی !
دور اتر کسی تالے کے جگر میں خنجر
سر چپکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی

سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے جنات گراں
جن کے چنگل میں شب دروز ہیں فریاد کناں
میرے بے کار شب دروز کی نازک پریاں
اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جس کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

یہ تصویریں امیری کی عمدہ ترین مثالیں ہیں، حس جذبے کی آنچ نے وحدت میں کثرت کا
عجیب جذبہ پیش کر دیا ہے۔ لب و لہجہ کا انوکھا پن معنوی وسعت کے ساتھ المیہ کے حق کو نمایاں
کرتا ہے۔

دو مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے :

دل کے ایوان میں یے گل شدہ شمعوں کی قطار
 نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
 حسن محبوب کے سیال تصور کی طہرح
 اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے ، لپٹائے ہوئے
 غایتِ سود و زیاں صورتِ آغاز و وصال
 وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال
 مغمضِ ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
 یادِ ماضی سے غمگیں ، دہشتِ فردا سے ٹدھال
 تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
 سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
 اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
 دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
 ادراکِ الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
 دشتِ وزماں کی ہوس چاک گریباں کی تلاش

(ہم لوگ)



نیم شب ، چاند ، خود فراموشی
 محفلِ ہست و بود ویراں ہے
 پیکرِ البتہا ہے خاموشی
 بزمِ انجسمِ فردہ سماں ہے
 آئینہٴ سکوت جاری ہے
 چار سو بے خودی سی طاری ہے
 زندگی جزو خواب ہے گویا
 ساری دنیا سراب ہے گویا
 سورہی ہے گھنے درختوں پر

چاندنی کی تھکی ہوئی آواز
 کہکشاں نیم وا نگاہوں سے
 کہہ رہی ہے حدیث شوقِ نیاز
 سایہِ دل کے خموش تاروں سے
 چھن رہا ہے خارِ کیف آگیاں
 آرزو، خواب، تیرا درد کے حسن!

۱ سرودِ شہباز

یہ شخصیت کا آہنگ ہے جو مختلف فضاؤں میں تحلیل ہے، اسی آہنگ کی تخلیقی قوت ہے کہ جس سے تمثال فضاؤں کی مختلف کیفیتوں کا منظر بن گئے ہیں۔ اس آہنگ کی تشکیل میں جہاں فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکی آواز اور آہنگ نے حصہ لیا ہے وہاں دنیا کے مختلف ممالک کے جدید تجربوں کے آہنگ کے سر بھی شامل رہے ہیں حافظ، میر، سودا اور غالب کے علامتی نظام سے بھی شاعر اپنے منفرد رجحان کے ساتھ ایک شہتہ قائم کرتا ہے اور بین الاقوامی علامتی نظام اور اس کے آہنگ سے بھی قریب تر نظر آتا ہے، کلاسیکی اور جدید علامتی اور استعاراتی نظام نے جہاں سخی عطا کیا ہے، فنکاران کے نہیں اپنے طور پر بیدار ہو شخصیت کے سوز و گداز اور محسوساتی اور جذباتی تناؤ — اور اپنی منفرد جمالیاتی حیثیت سے شاعر نے اپنی علامتوں اور اپنے استعاروں کو بلاغت عطا کی ہے، اس کا شخصی رویہ توجہ طلب بنتا ہے اس لئے کہ فضا آفرینی اور تمثال سازی میں شخصی رویہ اور جمالیاتی حیثیت ہی کا عمل دخل ہے۔ یہ رویہ اور یہ حیثیت اپنی آزادی کا اظہار اجتماعی شعور کی وسعتوں ہی میں کرتی ہے اس شخصیت کا لازماً یہ بھی ہے کہ صورت اور تجربہ دونوں پیوست ہو جاتے ہیں اور انھیں علیحدہ نہیں کیا جاسکتا اور لہجہ کے ذریعہ ہی اس تک رسائی ہوتی ہے اور اکثر لہجہ 'میڈیم' بن جاتا ہے۔

فیض کا کلام غنائی شاعری کے ایک نئے معیار کو پیش کرتا ہے۔ اس نئے معیار کی پہچان اس حقیقت سے ہوتی ہے کہ شاعر محض تماشائی نہیں رہتا، حالات اور حادثات کو کتنا نہیں رہتا یا صرف ان کی تصویریں پیش نہیں کرتا بلکہ خود اپنی ذات کو حالات اور حادثات میں الجھا ہوا پاتا ہے اور اپنے احساس اور خیال میں اپنی شناخت کرتا ہے۔ پورے کلام کا المیہ کردار خود اس کی ذات کی علامت ہے، مختلف تجربوں میں غنائیت مختلف لہروں کو لئے نئی صورتوں میں ظہور پذیر ہوتی

رہتی ہے، شاعر المیہ کردار کے باطن کا محرک بن جاتا ہے۔ ایک نئی صیغہ کو دیکھنے کی آرزو اور ایک خوبصورت مستقبل پر یقین، غنائیت کی تخلیق کا محرک ہے۔

فیض کی غنائیت، زندگی کے احساساتی حدود کو توڑ کر اندر داخل ہو جاتی ہے اور احساس مختلف رنگوں اور جہتوں کو پیش کر کے جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے۔ بعض خوب صورت نظموں میں داخلی خود کلامی کی خصوصیتیں ملتی ہیں جو شاعر کے تجزیوں کی غنائیت کو مدد دینے محسوس بناتی ہیں اس کے ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ ذاتی، حساس اور جذباتی ایسے کردار کے جذبات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں جو ذہن میں تشکیل شدہ فضا کو بھلا کر اور بلند کر کے ہیومنزم کے تئیں بیدار کر دیتا ہے۔ بعض معاشرتی اور تاریخی واقعات کے شعری تاثرات اپنی غنائی خصوصیات کے ساتھ فلسفیانہ وجوہات کے ضامن بھی بن جاتے ہیں صبح یا خوبصورت مستقبل کا تصور واضح نہیں ہے اور اس کا واضح ہونا ممکن بھی نہ تھا لہذا فیض کی غنائیت کا مطالعہ کرتے ہوئے نتائج سے زیادہ فکر کے عمل پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے، تلاش کا ایک عمل ہے، تلاش کے عمل کا یہ غنائی سفر نامہ آرزو، تمنّا اور یقین کو لیے شروع بھی ہوتا ہے، جدلیاتی اور حیاتی تلاش کی معنوی جہتیں نئی غنائیت کے معیار کو زیادہ بکھا سکتی ہیں۔

غنائی اظہار یا غنائیت کا انحصار کئی باتوں پر ہوتا ہے مثلاً فنکار کی اپنی تخلیقی صلاحیتیں، وہ سچائیاں جو فنکار کا موعوع بنتی ہیں اور ان سچائیوں کے مختلف پہلو اور شعور و احساس کہ جن سے وقت یا زمانے کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ زندگی کی سچائیوں اور عوامی مسائل سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو تخلیقی فکر میں شدت آ جاتی ہے اور جو فنی تجربہ پیدا ہوتا ہے اس کی غنائیت عموماً ایک سے زیادہ جہتوں کو پیش کرنے لگتی ہے۔

● میرے قاتل مرے دلدار مرے پاس رہو

جس گھڑی رات چلی

آسمانوں کا لہریلے کے سیاہ رات چلی

مریم شک لے، نشتر الماس لے

بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے

ورد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے

جس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل

۲۱۱
آستینوں میں نہاں ہاتھوں کی راہ ٹکٹے لگیں۔

آس لیے
اوز بچوں کے ٹکٹے کی طرح قلقل مے
بہرنا سودگی جھلے تو سنائے نہ مئے
جب کوئی بات بنائے نہ بنے
جب نہ کوئی بات چلے
جس گھڑی رات چلے
جس گھڑی ماتمی، سنان، سیہ رات چلے
پاس رہو

میرے قاتل، مرے دل دار مرے پاس رہو!

فیض کی شاعری کا المیہ کر دار اپنے بے چاہ درد کو لیے درد کا رشتہ قائم کرتا ہے۔
اپنے زغم سے دوسرے زخموں کو پہنچاتا ہے، کم آمیز ہے، اشاروں اور کنایوں میں گفتگو کرتا ہے یہی
وجہ ہے کہ، رمزیت، اس کے کلام کی خصوصیت ہے اور یہی رمزیت اس کے تجربوں کا سخن جاتی ہے۔
تجربے دھند کی مانند اس طرح چھا جاتے ہیں کہ جالیاتی دھند ہی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ موضوع
کے ساتھ اس دھند کا جادو گرفت میں لے لیتا ہے۔ اظہار خیال کے لئے یہ کردار علامات اور تمثال
کہیں سے ڈھنڈھ کر نہیں لاتا بلکہ ان کی پراسرار خواندہاں تصویریں اسی دھند سے خلق ہوتی محسوس
ہوتی ہیں۔ اس کی کم آمیزی اور کنایاتی گفتگو کی وجہ سے الفاظ کا کوئی بڑا ذخیرہ بھی نہیں ملتا، تجربہ پس
یہ چاہتا ہے کہ درد اور زغم کا عرفان مل جائے لیکن ساتھ ہی انبساط کی بشارت بھی ملے۔

— درد آئے گا دے پاؤں،

— یہ رات اس درد کا شجر ہے جو مجھ سے تجھ سے غلیم تر ہے،

— یہ نہر تو یاروں نے کئی بار پیاس ہے

— دست قاتل کے شبایاں رہا کون ہے۔

— موج مہائے ہے خوشبوئے خوش کناراں،

— جب تجھے یاد کر یا سچ مہک مہک اٹھی،

— میرے قاتل، مرے دلدار، میرے پاس رہو،

— کوئی بت جائے، کوئی سانس لے گھر نکٹ کھولے۔

اظہار خیال کا بس یہی انداز ہے، تجربہ، لہجہ بن جاتا ہے، لہجہ بکری سانچے کو مدہ درجہ محسوس بنا دیتا ہے، المیہ کردار کے چند کلیدی الفاظ ایسے ہیں کہ جن کے ذریعہ مختلف تجربوں، جذبات کے مختلف رنگوں تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ درد، لہو اور تاریکی — یہ تین ایسے کلیدی الفاظ ہیں کہ جن سے جمالیاتی انکشافات ہوتے ہیں، دوسرے تمام لفظوں کا رشتہ ان سے کسی نہ کسی سطح پر جاتا ہے،

’درد‘ اس المیہ کردار کا وجود ہے

اور

’تاریکی‘ اور ’لہو‘ — اس کی وہ دنیا ہے کہ جس میں وہ سانس لے رہا ہے!

—●	درد شب بچراں	—●	دکھتا ہوا درد
—●	کڑا درد	—●	دلوں پر درد
—●	درد کا شجر	—●	دامن درد
—●	اہل درد کا دستور	—●	دھڑکتا ہوا درد
—●	شعلہ درد	—●	حال نواز درد



—●	سیرِ رات	—●	تار یک راہ
—●	شب بچراں	—●	تار یک شگاف
—●	سائے	—●	سُنگتی ہوئی شام
—●	رات کا گرم لہو	—●	سیرِ دیوار
—●	رات کا سنگین وسیع سینہ	—●	شب تار کا رنگ
—●	راتوں کی کسک	—●	نیم تار یک راہیں



—●	خون کی آگ	—●	ہستہیلی پر لہو
—●	آسمانوں کا لہو	—●	نہرِ خون
—●	خون میں تھلائے ہوئے	—●	لہو میں غرق
—●	خونِ دل وحشی	—●	خونِ عشاق

● — اپنے میسحا کا خون — جواں لہو
● — خونِ دل — لہو کا سرائع

زنجیر، علقہ زنجیر، زنداں، ظلم، دار، صلیب۔ سب ان ہی کے سبب آئے ہیں، ان کے درمیان دستِ صبا، بہار، سحر اور نور کے دامن کی ہلکی ہلکی تصویریں آرزوں اور خوابوں کے استعاروں میں ابھرتی ہیں۔ زلف، ہونٹ، آپھل، دلاویز خطوط، پیرامن اور ضدی ہاتھوں کے رومانی تجربے جہاں یادوں کی صورتوں میں سہارا دیتے ہیں وہاں اشاروں میں شرح غم کرتے ہوئے، شرح بے دردی حالات کے لیے ایک سہارا بھی بن جاتے ہیں۔ المیہ کردار ان یادوں سے ایک پیکرِ خلق کر کے اس طرح سامنے رکھ دیتا ہے کہ اس کے تعلق سے تمام یادیں تخلیق کا منظر بن جاتی ہیں، وہ اسی پیکر کو رازدار بناتا ہے، اسی کو شرح حالات سے آگاہ رکھتا ہے اور اکثر یہ پیکر زندگی، عہد اور زمانے کے پیکر میں محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہ قاتل بھی ہے اور دلدار بھی اور کبھی صرف قاتل ہے اور کبھی صرف دلدار۔

فیض کی شخصیت اور ان کے منفرد انداز بیان کا غالباً سب سے بڑا راز یہ ہے کہ شاعر انیسویں کے ڈکشن اور اقبالی کے لہجہ سے بچ کر نکل گیا ہے اور یہ اس عہد کا غیر معمولی کارنامہ ہے، کلاسیک عرفان کے ساتھ فیض جب اپنے منفرد ڈکشن اور لہجے کے ساتھ ملتے ہیں تو ایک نئی جمالیاتی تازگی کا احساں ملتا ہے، اس سچائی پر یقین آ جاتا ہے کہ تجربہ سچا اور اپنا ہو تو مانگے کے اچالے کی ضرورت نہیں ہوتی۔
● فیض کی جمالیات یہ احساس دیتی ہے کہ سماجی اور سیاسی زندگی کے گرد ایک ایسا جمالیاتی دائرہ بنا ہوا ہے جس کے درمیان فنکار اپنے منفرد تصور زندگی اور اپنے 'ڈژن' کے ساتھ اگر ارادہ طور پر عمل کر رہا ہے اور اسے اپنے عہد کا عرفان حاصل ہو رہا ہے۔ اکثر نکلیں جو فیضی، اور خواب آلود تجربوں سے شروع ہوتی ہیں، پراسرار طور پر چستی اور جمالیاتی سطح پر بتائیوں کی جانب بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور کسی نہ کسی تمثیل، یا، فلکشن، کو جنم دے دیتی ہیں مثلاً ان کی نظم 'شام، کاملاً لکھی ہوئی'۔

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے

کوئی اجڑا ہوا، بے نور پرانا مندر ہے

ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے

چاک ہر بام، ہر اک در کا دم آخر ہے

آسمان کوئی پردہت ہے جو ہر بام تلے

جسم پر راکھ ملے، ماتھے پر سینہ دور ملے
 سرنگوں بیٹھا ہے، چپ چاپ نہ جانے کب سے
 اس طرح ہے کہ پس پردہ کوئی ساحر ہے
 جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
 دامن وقت سے پیوست ہے یوں دامن شام
 اب کبھی شام نہ بجے گی نہ اندھیرا ہوگا
 اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا
 آسمان آس لیے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
 چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
 دے کوئی شکوہ دہائی، کوئی پائل بولے
 کوئی بت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

رہمت تہ منگ

اس نظم کی فضا مکمل رومانی ہے۔ جمالیاتی تاثر گہرا ہے، حسی تصویریں فنکار کی قوتِ تخیل کا کرشمہ ہیں۔ ہم تمثالِ حسی (Sensory image) سے البیہ رجحان تک جاتے ہیں اور درد کا ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے، حواس اور جذبے کی یہ شاعری آرزو مندی کو مرکزِ نگاہ بنا دیتی ہے۔

مندر، ایک جی پکیر ہے جو داخلی میکانیات سے ابھرتا ہے، پیٹر، زندگی کی علامت ہے، جو مندر کے حسی پکیر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ آسمان، اوز شاعر، کا تضاد جو سحر اور اس کے درمیان ابھرتا ہے جمالیاتی لذتوں سے آشنا کرتا ہوا پرانے مندر کے اس حسن کا غیر شعوری عمران بھی عطا کر دیتا ہے کہ جس میں زندگی کے جانے کتنے رنگ متحرک ہیں۔ متحرک — اور عابد کی مانند چپ ساوہ زندگی اپنے تمام تقدس کے ساتھ نظر آنے لگتی ہے۔ رقص، موسیقی، دیوتا، مخلوق، مسرت اور علم، فرد اور کائنات کے رشتے، عبادت، ربودگی، جنس، محبت، روح، جسم — سب کے احساس ملنے لگتے ہیں، مندر، زندگی کی علامت بن جاتا ہے۔ ساحر نے اس مندر کو بے نور کر دیا ہے اور آسمان ایسا آس لیے ہوئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے، شکوہ نہج، پائل بولے، بت جاگے، سانولی اپنا گھونگھٹ اٹھائے!

زندگی کی اقدار کو جس نے منتشر کیا ہے وہ ایک ساحر ہے، سحر کا یہ دام ٹوٹے گا اور مندر کو اس کے جلوے واپس مل جائیں گے؛ یہی بنیادی آرزو ہے۔ ”آسمان آس لیے ہے۔“ اس نظم کا جمالیاتی منظر ہے کہ جس کا رشتہ نسا کی ”ہیومنزم“ اور اس کے مستقبل کے خوب صورت خواب قائم ہو۔ زندگی کے حسن کے طویل سفر کے عرفان ہی سے جدید عہد کے حسن کو بہتر طور پر متشکل کیا جاسکتا ہے اور مستقبل کے، ڈرن، کو اس حسن کی ایک بڑی نعمت عطا کی جاسکتی ہے۔ اس عہد کی ویرانی کو شائانی میں تبدیل کرنے اور اداسی کو مسرت اور رقص آمیز تحرک میں جلوہ گر کرنے کی تمنا ان کے ذہن میں عہد رفتہ کے حسن کا ایک معیار قائم کرتی ہے ان کا جمالیاتی تخیل ماضی سے قائم کر رہا ہے۔ اور شعور کی نئی تبدیلی کو حسن کے تسلسل میں دیکھنا چاہتا ہے۔

یہ نظم جمالیاتی تخیل کو اس طرح اکساتی ہے کہ قاری کا ذہن ماضی کے حسن کے احساس کے ساتھ ”حال“ کو دیکھنے لگتا ہے۔ نشان، اور، آواز، سے آگے ذہن کو لے جاتی ہے، شاعر کا کرشمہ یہ ہے کہ لفظوں کا آہنگ اور پیکر وں کی صورتیں اس کے شعور و احساس میں جذب ہیں۔ فیض کی ہیومنزم، صرف انسان اور اس کی زندگی اور اس کے معاشرے کے تئیں جمالیاتی سطح پر بیدار ہی نہیں کرتی بلکہ انسان کی خارجی صورت، اس کی زندگی اور معاشرے کی حالت اور کیفیت اور اس کے داخلی کرب اور آرزو مندی کا بھی جمالیاتی انکشاف کرتی ہے اور اس کے لیے کلاسیکی ادبیات سے تخلیقی رستے کی وجہ سے شاعر کو ایسی جمالیاتی تکنیک حاصل ہوئی ہے جو اس بیداری اور انکشاف کو جلووں کی صورتوں میں خلق کر دیتی ہے۔

اس نظم میں فیض کا مرکزی المیہ کردار گہری اداسی کا ایک جال سا بنتا ہے اور اپنے ”پیٹھوس“ (Pathos) کو ایک منظر، ایک جلوہ بنا دیتا ہے، اس دلغریب رومانی جال میں، وقت، کچھ اس طرح پھنس گیا ہے کہ اس کی سیال کیفیت سے لمحوں کے پیکر خنق ہو گئے ہیں، المیہ کردار کی آرزو اور اس کی حسرت تعمیر آسمان کی آس میں پوشیدہ ہے، یہ المیہ کردار صرف ٹوٹتی اور سسکتی زندگی کا ماتم نہیں کرتا بلکہ اپنی آرزو مندی کا بھی اظہار کرتا ہے اور مستقبل کا ایک دلغریب ”ایوژن“ بھی پیش کرتا ہے۔ ساحر، خارجی اقدار کا علامہ ہے، اور آسمان، جذباتی آرزو مندی کا استعارہ، دونوں کی کشمکش المیہ کا احساس دیتی ہے، دلغریب کل، ایک پیارا سا خواب ہی ہے، کسی نقش یا صورت کے بغیر، اس لیے صرف ایک دلکش، ایوژن، ”چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے“ اسی خواب یا ایوژن تک پہنچنے کی تمنا ہے۔

یہ نظم ایک فلسفاتی منظر ہے، خواب کے تاثرات کی اکائیاں تجربہ کی دھند میں ایک دھند بن جاتی ہیں، پیکر، تجربے کی تجسیم کرتے ہوئے، انکشاف، کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، ذاتی رد عمل سے جو کیفیت غالب ہوتی ہے وہ غنائی اور جمالیاتی احساس کے ساتھ خلوط اور آئینہ کی وحدت میں نمایاں ہوتی ہے، یہ فیض کی حسن کاری اور حسن آفرینی کا عمدہ نمونہ ہے۔

شام ایک جمالیاتی تمثیل یا فلکشن کی صورت یقیناً زندہ رہے گی۔

فیض کی نظم ”ملاقات“ میں جمالیاتی تمثیل یا فلکشن کی ایک نئی صورت ملتی ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ ان کی شاخوں
میں لاکھ مشتعل کیف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزاروں مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور کھو گئے ہیں

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
آبوتے گلزار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خاموشی کے
یہ چند قطرے حری جیوں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
 اسی سیاہی میں رونسا ہے
 وہ نہر خوں جو مری صدا ہے
 اسی کے سائے میں نور گر ہے
 وہ موج زر جو تری نظر ہے

وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
 کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
 (وہ غم جو اس رات کا شمر ہے)
 کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
 کی آغ میں تو یہی شر ہے
 ہر اک سیہ شاخ کی کہاں سے
 جگر میں ٹوٹے ہیں تیرے کتنے
 جگر سے توپے ہیں اور ہر اک
 کاہم نے تیشہ بنالیا ہے

الم نصیبوں، جگر نگاروں
 کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
 جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
 سحر کا روشن آفتاب یہیں ہے
 یہیں پہ غم کے شرار کھیل کر
 شفق کا گلزار بن گئے ہیں
 یہیں پہ قاتل دکھوں کے جیسے

۲۱۸

قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں بار بن گئے ہیں
یہ غم سحر کا یقین بنا ہے
یقین جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

دونوں نظموں رثام اور ملاقات کی جمالیاتی رومانی فضا مختلف ہے، شام میں ایک حسی منظر ایک حسی تصویر، جمالیاتی فکر و نظر کے ساتھ ابھرتی ہے، خارج اور باطن کا ایک پراسرار رشتہ قائم ہے، اس رشتے سے کینوس پر تمثال خلق ہوئے ہیں اور ایک بڑی سچائی جمالیاتی سچائی بن کر اپنی کئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئی ہے، ملاقات میں منظر باطن کے اندر سے بھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے، ہر تصویر جیسے باطن سے نکل رہی ہو، شام میں داخلی خود کلامی کی کیفیت ہے، ملاقات میں دو کردار ہیں، المیہ کردار، رات کی تاریکی اور سناٹے میں اپنے درد کو موضوع بنا رہا ہے، دوسرا کردار (محبوب/زندگی) خاموش ہے لیکن اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے، ایک تیسرے کردار کی پرچھائیں بھی ہے جو ایسے احساسات کے وجود کی ذمہ دار ہے، غم اور رات کو المیہ کردار کے وجود کا حصہ بنانے والا۔ جو خود رات کے پیکر میں جذب ہے! سحر، صبح، المیہ کردار کے یقین، کے بطن میں جیسے کسار ہی ہو!

فیض کی غنائیت اور ان کے لہجہ میں جو سحرانگیز قوت ہے وہی سب سے پہلے گرفت میں لیتی ہے یہ لہجہ قاری کے احساس سے نورانی رشتہ قائم کر لیتا ہے، غنائی شاعری کی ایسی سادگی اور نغمگی اور ایسے آہنگ کی شادابی جو عوامی شعور کی دین ہے، جدید اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی، حقیقی زندگی اور شاعر کی تخلیقی شخصیت کا احساساتی باطنی رشتہ جب مضبوط اور مستحکم ہوتا ہے تو شعری تجربے، وقت کے نغماتی آہنگ کی صورت میں ابھرنے لگتے ہیں، اس نظم میں زندگی کی کہانی ارفع جمالیاتی تخلیقی احساسات کی سطروں پر جاگر ہوتی ہے اور اپنی جہتوں کو عمومی بناتی ہے۔

زندگی محبوب ہے، محبوب کا تجربہ انسان کا تجربہ ہے، یہ تجربہ پھیل کر پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہمیں خود اپنی ذات اور اپنی فکر و نظر کے پھیلنے

کا احساس ملتا رہتا ہے۔ نظم کی فضا رومانی ہے، تنہائی ہے اور اس تنہائی میں دو کردار ہیں ایک کردار فیض کی شاعری کے الیہ پیکر کا ہے جو ان کی شاعری کی جمالیات میں وسعت اور کشادگی کے ساتھ گہرائی اور تہہ داری پیدا کرتا ہے اور دوسرا کردار محبوب کا ہے جو پوری زندگی کی غلات ہے، پوری زندگی کا استعارہ بن کر محبوب کا کردار ماضی کے تجربوں اور تضادوں — اور کشش اور تضادم کے نہیں آہستہ آہستہ جمالیاتی اسرار کے سہارے بیدار کرتا جاتا ہے۔ المیہ حادثات اور واقعات، خوشیاں اور غم، حسن اور بد صورتی، جابرانہ عمل، انسان پران کے اثرات — اور رد عمل اور مستقبل کے دھندلکوں سے ابھرتی ہوئی ایک خوب صورت خواب کی تعبیر۔ سب کے تاثرات اکھڑتے ہیں، اس نظم کے تمام استعارے حتیٰ سطح پر متحرک ہو کر ایک ایسے علاقائی مکالمے کا جوہر بن جانے میں جو اس نظم کا بنیادی سانچہ ہے، غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ اس المیہ کردار کی شخصیت کا آہنگ ہی ہے جو اس نظم کا میڈیم بنا ہے، محبوب خاموش ہے اور اس کی خاموشی پڑاڑ ہے اس لیے کہ تمام تجربوں کا سرچشمہ وہی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وہی اس المیہ کردار کا تجربہ ہے!

فیض کی شاعری کا سب سے قابل توجہ کردار وہ المیہ کردار ہے جو غم کی غفلت کو بھی پہچانتا ہے اور ایک خوبصورت مستقبل کے یقین کا پیکر بھی ہے۔ اس نظم میں بھی غم کی لہروں سے اس کا یقین نور کی ایک لہر بن کر ابھرتا ہے۔ زرد، سیاہ، روشن، نور، گلزار، ہیرا اور لہو — احساسات اور تجربات کے ان رنگوں کے پیکر میں جن میں کینوس، جاذب نظر بنا ہے اور کچھ اس طرح کہ ان رنگوں کی گہرائیوں میں بے پناہ کشش محسوس ہونے لگتی ہے، یہ اپنے رنگ سے پہچانے جاتے ہیں ان میں چند ایسے ہیں جو ٹریجڈی، کا احساس گہرا کرتے ہیں اور چند ایسے جو نیچر کے حسن کی علامت کو لیے خوبصورت خواب کے اشارے بن گئے ہیں مثلاً درخت، پتے، نور، افلاک اور سحر وغیرہ۔ ان میں اکثر بصری تشال ہیں جنہیں ہم صرف دیکھتے ہی نہیں شاعر کے ڈکشن، میں محسوس بھی کرتے ہیں اس نظم کی تذبذب کاری کا حسن یہ ہے کہ کمپوزیشن میں مینا کاری (metaphor) خلی خاطر،

رنگوں کا تضاد (Colour Contrast) (اور سایہ کاری (Shading) سب جلوے بن گئے ہیں اور ان کی وحدت، تخلیق میں تبدیل (Symmetry) پیدا کرتی ہے۔ معروضی حقیقت جس طرح مشاہدہ باطن سے جمالیاتی حقیقت یا سچائی بن گئی ہے اس سے فنکار کے الحان (Sense organ) کے محرک اور ڈرن، کی تخلیقی فعلیت اور شعور مدد کہ کا احساس ملتا ہے۔ تصویر بظاہر بہت واضح

ہے، لیکن مثال، بنیادی، ان الفاظ کی محدود صفات سے علیحدہ ہو کر انتظام *Distraction* کا حسن بھی عطا کرتے ہیں۔

فیض کی جالیات میں المیہ کردار کا وہ مرکزی نقطہ ہے کہ جس کی مدد سے ایک جاذبِ نظر جالیاتی دائرہ بنا ہے۔ یہی کردار اس جالیات کا سرچشمہ ہے، اسی کی آواز کا آہنگ مختلف شعری تجربوں میں اپنے مختلف ارتعاشات کے ساتھ ملتا ہے، ہم اس کی اداسی اور اس کے سوز و گداز کو ابتدائی شعری تجربوں سے محسوس کر رہے ہیں۔

وہ المیہ کردار ہی تھا جو چاندنی راتوں میں کیف و لذت کی یادیں لے کر آیا تھا اور بعض لمحوں میں آنا اور اس تھا کہ یہ اداسی ہر شے کی اداسی بن گئی تھی، اس کی آواز مدھم نالے کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ اس نے بادلوں کے دھند لکوں میں محبوب کے پیراہن کو دیکھا تو کچھ اس طرح کہ محبوب کا جسم اور اس کے پیراہن کا سرخ رنگ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک وحدت کی صورت اختیار کر گئے، اس کے تاثرات کبھی اس طرح سامنے آئے۔

نیم شب، چاند، خود فراموشی
مغفل بہت و بود ویراں ہے
پیکرِ التما ہے خاموشی
بزمِ انجمِ سرورہ سماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے چار سو بے خودی سی طاری ہے
زندگی جزو خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا
سورہی ہے گھنے درختوں پر چاندنی کی تھکی تھکی آواز
کھکشاں نیم دانگا ہوں سے کبھی رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز
سازِ دل کے خموش تاروں سے
چھن رہا ہے خمارِ کیف آگین آرزو، خوابِ تیرا روئے حسین
اور کبھی اس طرح ابھرے ہیں۔

بامِ دور خموشی کے بوجھ سے چور
چاند کا دکھ بھرا فسانہ، نور

خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضحل کے رباب ہستی کی
آسمانوں سے جوئے درد رواں
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں

ہلکے ہلکے سروں میں نور کناں ؛

داخلی خود کلامی کی ایسی کتنی مثالیں ہیں جن سے المیہ کردار کی باطنی کیفیتوں کو محسوس کرتے ہیں۔ ایسے جانے کتنے تاثرات کے ساتھ ہم اس کی داخلی ویرانی، اس کے بیانات اور اضطراب سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔

ان کی نظم 'تنہائی' میں المیہ کردار کا درد سیال بن کر ہر شعر میں جلوہ گر ہوا ہے۔ اور نظم کے ختم ہوتے ہی محسوس ہوتا ہے جیسے پوری نظم درد کی صورت مجسم ہو گئی ہے، نفسا کی سوزی کیفیت گرفت میں لے لیتی ہے، پورے عہد کا ذہنی رویہ، لہجے کی غمناکی یا پتیوس (Pathos) میں جذب ہو گیا ہے۔ یہ داخلی ویرانی فرد کی بھی ہے اور معاشرے کی بھی، پہلے مصرع میں انتظار کے جانے کتنے لمحے سمٹ کر ایک جاوداں لمحے کا تصور بن گئے ہیں، امید اور ناامیدی کا تضاد مہلایاتی لہروں کو اس طرح خلق کر دیتا ہے کہ باطن کی کسک سے ایک پراسرار رشتہ قائم ہو جاتا ہے المیہ کردار رات کے ڈھلنے اور تاروں کے بکھرنے سے انتظار کے لمحوں کے ختم ہوجانے کا تاثر پیدا کرتا ہے اور خوابیدہ چراغ کے لڑکھڑانے راستہ تک تک کر راگنہار کے سو جانے اور قدموں کے سہانے کے دھندلانے سے اس تاثر کو اور گہرا کرتا ہے، جب مایوسی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو ایک چیخ سنائی دیتی ہے۔ یہ مہذب آرزومندی کی شکست کی تصویر ہے، المیہ کردار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا تاثر، کوئی نہیں، کوئی نہیں، کی تکیار سے اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ نظم کے ختم ہونے کے باوجود اس کی بازگشت سنائی دیتی رہتی ہے، پتیوس (Pathos) کو خلق کرنا یقیناً بڑی بات ہے لیکن پتیوس کے حسن کو جلوہ بنانا اور اس حسن کا عرفان عطا کر دینا سب سے بڑی بات ہے، جدید اردو شاعری میں اپنی نوعیت کی یہ واحد نظم ہے۔

پھر کوئی آیا، دل زار، نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل بھی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار

لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
 سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
 اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سرائے
 گل کر دشتیں، بڑھا دوسے دینا و ایاغ
 اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
 اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا !

اداسی، مایوسی اور تنہائی کے ساتھ انتظار کی آرزو اور اس کی ہلکی سی لگن ایک خوبصورت
 آنچ کی مانند مختلف تجربوں میں موجود رہتی ہے، حسن کا انتظار، ماضی کی یادوں سے زبردست تکرر
 پاتا ہے اور نہرو کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ماضی کا حسن، انتظار کے حسن کو متحرک کرتا ہے۔ 'یادیں'
 تخلیقی قوت بن جاتی ہیں اور اس المیہ کردار کے ایسے جمالیاتی تاثرات سامنے آنے لگتے ہیں۔

دشت تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
 تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
 دشت تنہائی میں، دوری کے خس و خاک تلے
 کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب
 اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
 اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مذہم مذہم
 دور۔ افق پار، چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
 گر رہی ہے تری دلدل نظر کی شبہم
 اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
 دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے بات
 یوں گماں ہوتا ہے، گرم ہے ابھی صبح فراق
 ڈھل گیا، بھر کا دن، ابھی گئی وصل کی رات !

یادوں میں اس قدر ڈوب جاتا ہے کہ صبح فراق، وصل کی رات محسوس ہونے لگتی ہے !

۲۲۳
 "یادوں" کے حسی جمالیاتی تجربے بھی تخلیقی قوت کے تحریک کے ضامن ہیں۔
 رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
 جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
 جیسے محراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
 جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

کبھی کبھی یاد میں ابھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے
 وہ آزمائشِ دل و نظر کی، وہ قربتیں سی، وہ فاصلے سے

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
 کسی بیٹانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
 کیا کیا نہ دل زار نے ڈھونڈھی ہیں پناہیں
 آنکھوں سے نگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
 ڈال ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

مری روح اب بھی تنہائی میں تجھ کو یاد کرتی ہے
 ہر اک تارِ نفس میں آرزو بیدار ہے اب بھی

"یادوں" کے یہ تجربے اور یہ رومانیت، جمالیاتی حسیت کے ساتھ اپنی اصابت، پختگی،
 ہم آہنگی اور شگفتگی کا بھی احساس دیتی ہے۔ یہ المیہ کردار کے غم اور اس کی یادوں کی مسرتوں کا
 کوئی ایسا علیحدہ مسلک نہیں ہے کہ جس تک ہماری پہنچ نہ ہو حقیقت تو یہ ہے کہ تجربوں کی جمالیاتی
 اصابت، ہم آہنگی اور شگفتگی میں تمام تجربوں سے شریک کرتی ہے۔

فیض کی جمالیات، کالمیہ کردار ایک بڑی سچائی ہے!

معاشرے کی شکست و ریخت اور خوب صورت خوابوں کی سچائی!

یہ فرد کی صورت ابھرتا ہے لیکن آہستہ آہستہ پراسرار طور پر ایک اجتماعی قوت کی علامت بن جاتا ہے۔ فیض کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ المیہ کردار شاعر کے تخلیقی وجدان اور اس کے تخلیقی عمل کا محرک بنتا جا رہا ہے، کبھی حد درجہ اداس اور ٹھگن ہو جاتا ہے اور کبھی تخلیقی قوت بن کر ابھرنے لگتا ہے۔ اسے اپنے خوبصورت اور ابلیلے خواب عزیز ہیں محبوب یا زندگی سے تحرک پاتا ہے اور اپنے خوابوں کی تعبیریں ڈھونڈھنے لگتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ فنکار نے اس کردار کو خلق کیا ہے لیکن فن میں اس کردار کے اپنے تحرک کی تخلیقی اٹھان زیادہ توجہ طلب بن جاتی ہے، وہ اجتماعی قوت کا ایسا استعداد ہے کہ ہم اس کی شخصیت کو محسوس کرنے لگتے ہیں، اس کی جمالیاتی تخلیقی اٹھان، روشنی اور سائے میں اس کی آواز کے ارتعاشات اور اس کی علامتی گفتگو سب توجہ کا مرکز بنتی ہیں۔ ابتدا میں صرف اپنی آرزو اور تمنا کا پیکر رہتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اپنی آرزو اور تمنا کے ساتھ ایک یقین، ایک اعتماد کا پیکر بن جاتا ہے۔ کارن مارکس نے کہا تھا کہ انسان، جن کے اصولوں کے مطابق تخلیق کرتا ہے، یہ المیہ کردار صرف اس عہد کے حسن کے اصولوں کے مطابق خلق نہیں ہوا ہے بلکہ خود اس عہد کے حسن کے اصولوں کا خالق بن گیا ہے! فنکار کی شخصیت میں جو سوز و گداز اور دلاویزی، انسان دوستی اور محبت اور کشادگی اور وسعت ہے یہ کردار ان کا نمائندہ اور اشارہ بن گیا ہے۔ شخصیت کے آہنگ سے ایک ایسے متحرک، سلف پوٹریٹ کی تخلیق جدید اردو شاعری کا ایک مستقل عنوان ہے!

اس المیہ کردار کے حسن کی پہچان قدروں کے تنہیں اس کی بیداری اور اس کی ہوش مندی اور اصابت، نیچگی، ہم آہنگی اور تشگفتگی سے ہوتی ہے، یہ آئینہ دل، نہیں ہے، مجرد بھی نہیں ہے، حساس اور متحرک ہے، ہم سماجی، اقتصادی اور سماجی، سیاسی زندگی کے آئینے کے آہنگ کو اس کی آواز کے آہنگ میں محسوس کرتے ہیں، یہ معاشرے کے درد کو حسن کی صورت جلوہ گر کرتا ہے، داغ داغ اجالے، کا احساس ہو یا بے نور اجڑے ہوئے مندر، کا جی پیکر ان سے المیہ کردار کے زوال کا نہیں بلکہ معاشرے کے زوال کا احساس ملتا ہے، اس کی اداسی کی غم ناک کیفیت بھی المیہ تجربوں سے وابستہ کر دیتی ہے۔ فنکار کی فکر ان تجربوں کی گہرائیوں کا احساس دیتی ہے

فیض کی رومانیت حقیقت کے شعور کی دین ہے، آواز، ننگ اور حرکت میں رومانی ذہن معروضی

حقیقی فکر و نظریے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی المیہ کردار اپنی تمام تر اداسیوں کے باوجود
 ناامید نہیں ہوتا، اس کا اپنا ڈرن ہے جس سے سچائی روشن ہوتی ہے، یہ ڈرن ہی حقیقت کو
 جلوہ بناتا ہے، 'ہیونزم' نے ایسی قوت سرمد رکھ عطا کی ہے جو جدلیات پر یقین رکھتی ہے اور مستقبل سے
 مایوس نہیں ہے۔

مہانے پھر در زنداں یہ آ کے دستک دی
 سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گہراے

یہ غم جو اس رات ملے دیا ہے
 یہ غم سحر کا یقین بنا ہے
 یقین جو غم سے کریم تو ہے
 سحر جو شب سے عظیم تو ہے
 رات کا گرم لہو اور بھی بہ جانے دو
 یہی تاریکی تو ہے غارہ رخسار سحر
 صبح ہونے ہی کو ہے اے دل مینا ٹھہر

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں
 نکھر گئی ہے نفا تیرے پیرہن کی سسی
 نیم تیرے شبتاں سے ہو کے آئی ہے
 مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سہا

بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی !
 درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھسل گئی !

دور آفاق پہلرائی کوئی نور کی لہر
 خواب ہی خواب میں بیدار ہوا درد کا شہر

خواب ہی خواب میں بے تاب نظر ہونے لگی
 عدم آباد جدائی میں سحر ہونے لگی:
 کاسہ دل میں بھری اپنی صبوحی میں نے
 گھول کر تلخی دیروز میں امر دز کا زہر

دور آفاق یہ لہرائی کوئی نور کی لہر
 آنکھ سے دور کسی مسح کی تہید لئے
 کوئی نذر، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت
 عدم آباد جدائی میں مسافر صورت
 بے خبر گزری، پریشانی امید لئے
 گھول کر تلخی دیروز میں امر دز کا زہر
 حسرت روز ملاقات قسم کی میں نے
 دیں پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
 حسن آفاق، جمال لب و رخسار کے نام



برصغیر کی تہذیب کی جمالیات اور خصوصاً کلاسیکی فارسی اور اردو شاعری کے تغزل کی رشتہ
 نے محبوب کا جو تصور دیا ہے وہ فیض کے پورے کلام میں "عورت" کے پیکر میں اپنی جمالیاتی جہول
 کے ساتھ جذب ہے، زندگی یا محبوب کی تصویر کشی ہو، شور اور لا شور میں عورت کا پیکر ہی متحرک
 رہتا ہے، "شہر آرزو" اسی پیکر کا کرشمہ ہے کہ جسے المیہ کر فار عزیز تر رکھتا ہے، احساس اور جذبہ
 کے تمام رنگوں کا اسی سے رشتہ ہے۔ یہی پیکر المیہ کے درد کو نغمہ بناتا ہے، تمام عشق تجربے، اسی
 پیکر سے شدید جذباتی رشتے کی دین ہیں، "ہیومنزم" نے اسی وجود کو ایک وسیع تناظر میں زندگی
 کا جمالیاتی استعارہ بنا دیا ہے، زندگی کے حسن سے عورت کے حسن کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔ اس حسن
 کے احساس میں حکار اس قدر ڈوبا ہوا ہے کہ سنم گری کے پورے عمل میں ایک ہی صورت ابھرتی
 رہتی ہے، وہ ہر وقت اپنے محبوب ہی کا مجسمہ تراشتا ہے اور اپنی سلگتی ہوئی کیفیت نفیاتی
 ہیجان اور جذباتی ہم آہنگ کے ساتھ اپنے احساس، جذبہ اور تخلیق کے توازن کا احساس بخشا

رہتا ہے، فیض نے جدید اردو شاعری میں جو نیا رومانی جمالیاتی، فینونیا، خلق کیا ہے، اس کے نئے پن اور اس کی تازگی اور سنگتگی کا انحصار ان ہی باتوں پر ہے۔

ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں؛
کسی کا درد ہو، کرتے ہیں تیرے نام رستم
گلہ ہے جو بھی کسی سے، ترے سبب سے ہے
کیا جانے کس کو کس سے ہے اب داد کی طلب
وہ غم جو مرے دل میں ہے، تیری نظر میں ہے؛
وہ جفائے غم کا چارہ، وہ نہایت دل کا عالم
مہانے پھر در زنداں پہ آ کے دی و شک
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
ہر صد اپر لگے ہیں کان یہاں
رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس
یا آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام
غلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا تہ نہیں
نہ سوال وصل، نہ عرض غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں

یہ سب غزل کے خوبصورت اشعار ہیں جو فیض کی جمالیات کے عمدہ ترین مظاہر کہے جاسکتے ہیں، محبوب کا قدم ہو یا اس کا عطا کیا ہوا درد، عاشق کا گلہ ہو یا اس کا غم، محبوب کا غم ہو یا اس کی ادا، رنگ پیراہن ہو یا زلف کی خوشبو، لب و رخسار ہو یا جام میں ان کا عکس، سب ایک تخلیقی شخصیت کے آہنگ اور زندگی کے آہنگ کی وحدت کے، جن کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں، کلاسیکی غزل یا غزل کی نئی رومانیت کے ساتھ بڑی شدت سے آگے بڑھ جانے کا محرک ملتا ہے۔ فیض کا کلام مجموعی طور پر ایک تمثیلی سفر نامہ ہے کہ جس میں کئی ننھے ننھے ٹکڑے ظاہر ایک دوسرے سے علیحدہ نظر آنے کے باوجود ایک دوسرے میں یوگیت ہیں اور وحدت کے حسن کا احساس بخشتے ہیں، یہ شعری تجربے ایک مضطرب روح کے تخیل کے سانچے میں ڈھل کر اپنی ایمائیت اور تمثیلیت کے ساتھ آئے ہیں۔ بعض تجربے ایسے ہیں جو اس قدر گچھل جاتے ہیں کہ صرف لہجے کا جلوہ اور لہجے کا رس ہی متاثر کرتا ہے۔ احساساتی تجربے کی تازگی کا احساس اکثر

اس وقت ہوتا ہے جب شعری تجربہ نغمہ بن جاتا ہے۔ باطنی اضطراب کی کیفیت ایسی ہے کہ عشقیہ تجربوں میں فیض کا المیہ کردار فنکار کی شخصیت سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ اس حقیقت کی پہچان استعاروں کی ہیئت اور ان کی معنوی جہتوں سے ہوتی ہے جو روایتی ہیئت میں ابھرتے ہوئے بھی اس کا قلم بن کر نہیں رہ جاتیں۔ عشقیہ تجربوں کی کشمکش کی شدت کے تحرک کی ہیئت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس سے فزاور معاشرے کے شدید تضادم کو ابھرنے کا موقع ملتا ہے اور اس تضادم کے اگلے نئے آہستہ آہستہ ایک مربوط اور منظم استعارے کی صورت اختیار کر لی ہے۔

المیہ کردار کا محبوب پہلے اس طرح اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوا تھا:

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
 وہ جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں
 ہزار فتنے تہ پائے ناز۔ خاک نشیں
 ہر اک نگاہ خمار شباب سے رنگیں !
 شباب جس سے تمخیل پہ بجلیاں برسیں
 وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں برسیں
 ادائے لغزش پا پر قیامتیں قرباں
 بیاض رخ پہ سحر کی صبا حیتیں قرباں !
 سیاہ زلفوں میں وارفتہ نکہتوں کا ہجوم
 طویل راتوں کی خوابیدہ راحتوں کا ہجوم
 وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے
 زبان شمس کو تعریف کرتے شرم آئے
 وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہار لالہ فروش
 بہشت و کوثر و تسنیم و سبیل بدوش
 گداز جم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
 دماز قد جسے سرو سہی نماز کرے
 غرض وہ حسن جو محتاج وصف و فام نہیں

وہ حسن جس کا تصور بشر کا کام نہیں

عہدہ سراپا نگار کی مثال ہے۔ محبوب کا پیکر اپنے تمام جلوؤں کے ساتھ مرکز نگاہ بنتا ہے
لیکن رفتہ رفتہ کشمکش شروع ہو جاتی ہے اور ایک المیہ کردار اپنے مخصوص لمبے کے ساتھ اس
طرح ابھرتا ہے۔

مبارِ حسن پہ پابندی جفا کب تک ؟
یہ آزمائشِ صبرِ گریزِ پاکب تک ؟
قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آجائے
قرارِ خاطرِ بقیاب تمک گیا ہوں میں !

(انتظار)

اور اس کہانی کا ایک پہلو اس طرح پیش ہوتا ہے :

فدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تم

سکوں کی خنید تجھے بھی حرام ہو جائے

تری مسرت پیہم تمام ہو جائے

تری حیات مجھے تلخ جام ہو جائے

عموں سے آئینہ دل گدا دہو تیرا

(فدا وہ وقت نہ لائے)

یہ عام جانا پہچانا المیہ کردار رفتہ رفتہ ایک استعارہ بن جاتا ہے۔ زندگی کی المناکی کا

احساس جب گہرا ہو جاتا ہے تو محبوب کا ہی پیکر وجود کا ایک ناقابلِ تقیم حصہ بن کر زندگی کی غلا

کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور پوری زندگی کا استعارہ بن کر زمانے اور عہد کی کشمکش اور تضام

کے تئیں آہستہ آہستہ جمالیاتی اسرار کے سہارے بیدار کرتا ہے۔ المیہ کردار اور محبوب

دونوں المیہ پیکر بن جاتے ہیں، استعاروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں اور المیہ کا حسن توجہ

کامرکز بن جاتا ہے۔

کیا جانے کس کو کس سے ہے اب داد کی طلب

وہ غم جو مرے دل میں ہے تیری نظر میں ہے

کہتا ہوا الیہ کر دار اس طرح سرگوشیاں کرتا ہے:

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
 اسی سیاہی میں رونما ہے
 وہ ہنر خوں جو مری صدا ہے!
 اسی کے سائے میں نور گر ہے
 وہ موج زور جو تری نظر ہے!
 وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
 کے گلتاں میں سلگ رہا ہے
 وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے
 کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
 کی آنچ میں تو یہی شر ہے
 ہر اک یہ شائع کی کہاں سے
 جگر میں ٹوٹے ہیں تیرے جتنے
 جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
 کا ہم نے تیشہ بنایا ہے:

زندگی محبوب سے اس طرح عبارت ہو گئی ہے:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
 دار کی خشک شہنی پہ دار سے گئے!
 تیرے ہاتھوں کی ٹمنوں کی حسرت میں ہم
 نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی پسکتی رہی:
 تیری زلفوں کی مستی برستی رہی تیرے ہاتھوں کی چاندی دھکتی رہی
 جب گھل تیری راہوں میں شام ستم
 ہم چلے آئے، لائے جہاں تک قدم!

لُب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم!
 اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
 دیکھو قائم رہے اس گواہی پہ ہم
 ہم جو تار یک راہوں میں مارے گئے
 اور پھر یہ المیہ کردار، یقین، اور اعتماد، کا استعارہ بن جاتا ہے
 جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
 وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
 چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

یہ المیہ کردار، زندگی، عمل اور بد نصیبی، اور مسرتوں کے لمحوں کے جمالیاتی نقوش ابھارتا ہے، عہد اور معاشرے کے المیے کے حسن سے وابستہ ہو کر اپنے خوابوں کے حسن کی تلاش میں معرّفہ رہتا ہے۔ جب ابھرتا ہے تو پورے عہد کے المیہ سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

یہ کردار، ایک جمالیاتی آئیکن (aesthetic icon) بن کر فیض کی شاعری کے، مینوینا، کو سمجھنے کا کلیدی ذریعہ بنتا ہے۔ جمالیاتی آئیکن، کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ زندگی کے حسن کے اظہار کا ایسا ذریعہ ہوتا ہے کہ ہم اظہار کے جلوؤں کے ساتھ اس کی زرخیزی اور اس کے تحریک آمیز وسیلے کو بھی پہچان لیتے ہیں، اس کی زرخیزی کا انحصار سچائیوں کے عرفان پر ہے، وہ سچائیاں جو بیک وقت فرد اور زمانے کی سچائیاں ہوتی ہیں، جمالیاتی آئیکن، فکر کو متحرک کر کے ذہن کو مختلف حقیقتوں کے دہرے آشنا کرتا رہتا ہے، اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے اپنی جہتوں سے سچائیوں کو سمجھاتا ہے، بنیادی طور پر یہ اصل، جمالیاتی تمثال ہوتا ہے جو شعور کے تحریک کا ضامن ہے، سائیکی، یا حتی فکر کا یہ تمثال اپنے طور پر مستحکم ہوتا ہے اور ارتعاشات پیدا کرتا رہتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ المیہ کردار ایسا حتی پکیر ہے جو مادیت سے گہرے طور پر ہوسیت ہو کر جمالیاتی آئیکن کی بہتر خصوصیات کا احساس عطا کرتا ہے۔ حقیقی شے یا مادی حقیقت کا وہ حتی استعارہ ہے جس کے نفسیاتی ارتعاشات فن میں جلوہ بنتے ہیں، حسرت تعمیر اس کا سب سے بڑا درد ہے، اس کا درد کوئے وہ جدوجہد کرتا ہے اور ذہنی اور جذباتی کشمکش کا شکار ہوتا ہے، اپنی ذات پرستہ سب سے زیادہ بھروسہ ہے لہذا شکست کے بعد بھی اپنے یقین کے ساتھ ابھرتا ہے جیسے اس نے اس شکست کو قبول ہی نہ کیا ہو آپ اپنا ہمدرد بن جاتا ہے، زخموں کی ٹیس اسے لذت بخشی

ہے، اس کے تمام تجربے کشمکش اور تضاد کی اذیتوں سے حاصل ہوئے ہیں۔

یہ المیہ کردار، فیض کی جمالیات کا محور ہے، فنکار کے جمالیاتی تجربوں کی معنویت کی توسیع کرتا ہے، المیہ احساس کے ساتھ اپنے وجود اور کیف سے پہچانا جاتا ہے، تمام جمالیاتی تجربوں کا نقطہ ماسک (Focus) ہے لیکن ساتھ ہی تمام جمالیاتی تجربوں کے ارتعاشات کا مرکز بھی ہے۔ یہ کردار فیض کی گہری سماجی، سیاسی بصیرت کا پیکر ہے، ایک مربوط اور منظم استعارہ ہے۔ اسے علیحدہ کو کے فیض کی جمالیات کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ اسی اسیج کے گرد فیض کے تمام جمالیاتی تجربوں کا راس زیادہ انبساط عطا کرتا ہے۔ یہ جہاں برصغیر کے انسان کا پیکر ہے وہاں پورے عہد کے کرب کی علامت بھی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

فیض اور کلاسیکی غزل

فیض کی غزل کا تذکرہ کرتے وقت عام طور پر جو بات سب سے پہلے کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی علامات کو نئے معنی اور نئی معنویت عطا کی یہ بھی کہا گیا کہ فیض کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے طریق کار میں ہے جس کی رو سے ان کے پاؤں کلاسیکی زمین میں مضبوط جھے رہے، لیکن انھوں نے اس بنیاد پر جو غارت قائم کی اس کی دیواریں نے ذہن سے نئے مسائل سے متغیش تھیں۔ میں فی الحال اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ دار، رن، قاف، واعظ، کوئے یا وغیرہ قسم کے الفاظ علامت ہیں بھی کہ نہیں۔ ہماری کلاسیکی غزل علامت کے تصور سے نا آشنا تھی۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس نہیں کہ جس چیز کا تصور بھی ہماری شعریات میں نہ رہا ہو، اس کا نہ صرف وجود ہو، بلکہ ہمارے شعر اس سے واقف بھی ہوں۔ مغربی اصطلاحات و تصورات پر مبنی کچی کچی معلومات کی روشنی میں اردو ادب کی تفہیم و تمحیص کی جو کوششیں ہمارے یہاں ہوئیں وہ اکثر نامشکور ہی رہی ہیں۔ اردو غزل میں علامت کا جوڑ ثابت کرنے کی سعی انھیں ناکام کوششوں کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ نیز اس مسئلے پر مزید گفتگو نہ کر کے میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ فیض کی غزل بے شک ان رسومیاتی الفاظ اور طرزات سے مزین ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری کا نمایاں وصف ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا فیض کی کلاسیکیت اور ان کا اجتہاد صرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے کوئے یا ر میں رقیب اور شیخ شہر سے نبرد آزمائی کو عار نہ جانا؟ اس سوال کی چھان بین صرف اس لیے ضروری نہیں ہے کہ فیض کی شاعری یوں بھی خلاصے محدود دائرے اور محور کی شاعری ہے اور ان کے ماحول کا یہ اشارہ کہ فیض کی کلاسیکیت محض ان چند

الفاظ و ملازمات کو نئے معنی دینے تک محدود ہے، تعریف کے پردے میں ان کی مذمت ہی ہے۔ اس سال کی چھان بین اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے ذریعہ کلاسیکی غزل کے بعض بنیادی پہلوؤں پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے۔ اور ایک بات یہ بھی ہے کہ فیض کی موت کے بعد پاکستان میں بعض لوگوں نے فیض کو سچا سلمان، عاشق رسول اور اہل دل صوفی بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لہذا عجب نہیں کہ کچھ دنوں میں فیض کو کلاسیکی صوفی شاعر بھی تسلیم کر لیا جائے اور اس طرح ان کا اصلی ادبی کارنامہ صرف دار و رسن اور قیس فراد کی صوفیانہ یاد تازہ رکھنے تک محدود قرار دیا جائے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر قدیم الایام سے چلے آئے واسے رومیاتی الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ خود جدید زمانے کا شاعر ہے تو ہم کس بنا پر یہ فیصلہ کریں گے کہ اس نے ان الفاظ کو نئے معنی دیے ہیں؟ مثال کے طور پر یہ دو شعر ہیں۔

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں شکایتیں
ترے عہد میں دل زار کے بھی اختیار چلے گئے
قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

پہلا شعر ظاہر ہے کہ فیض کا ہے اور دوسرا درد کا۔ آپ کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں معشوق کے جوہر کی طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے تو فیض کی انفرادیت پر ضرب پڑتی ہے کیونکہ اس سے تو یہ معلوم ہوا کہ غزل کے رومیاتی مضامین و الفاظ کو سیاسی معنی میں برتنا فیض کا کوئی اختصاص نہیں۔ اور اگر آپ یہ کہیں کہ فیض کے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے، انقلابی تھے، وغیرہ۔ تو اس کے معنی تو پھر یہ ہوئے کہ ان رومیاتی الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ اگر شاعر شیعہ ہے تو ان کے معنی شیعہ ہیں۔ اگر شاعر سنی ہے لیکن اہل حدیث ہے تو ان کے معنی سنی اہل حدیث ہیں وغیرہ۔ ظاہر ہے اس طرح فیض کی انفرادیت پھر خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ ممکن ہے اگر یہ کہا جائے کہ فیض چونکہ ترقی پسند تھے اس لیے جب وہ کسی کے عہد میں دل زار کے بھی اختیارات کے چلے جانے کی بات کرتے ہیں تو اس میں وزن ہی اور ہوتا ہے، اس میں حس ہی اور ہوتا ہے لیکن اس کے معنی تو یہ ہیں کہ ہر شعر کی خوبی خرابی کے بارے میں فیصلہ کرنے کے پہلے ہم شاعر کے سیاسی عقائد معلوم کریں۔ ظاہر ہے کہ شعر کے وہ معنی جو شاعر کے عقائد کے بارے میں معلومات حاصل کئے بغیر آدمی نہ ہو سکیں۔ علی الاخر باطل ہی

ہی ٹھہریں گے۔ کیونکہ اول تو تمام شاعروں کے سیاسی عقائد کے بارے میں معلومات نہیں، بلکہ اوقات نو شاعر کا نام بھی معلوم نہیں، اور دوسری بات یہ کہ اگر شعر کا حسن یا معنی ان اطلاعات پر منحصر و مبنی ٹھہرائے جائیں جو شعر کے باہر ہیں تو پھر ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ خود شعر میں کوئی معنی نہیں ہوتے۔ ایسی صورت کو تسلیم کرنے کے بعد تنقید و تفسیر کے سب دروازے بند ہو جائیں گے اور خود فیض کی تمام شاعری معرض خطر میں آجائے گی، کیونکہ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ فیض کے کلام میں فی نفسہ کوئی خوبی نہیں۔ اصل بات تو یہ ہے کہ چوں کہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے۔ ورنہ یہی شعرا انہوں نے اگر درد کے زمانے میں، یا غالب کے زمانے میں کہے ہوتے تو انہیں کوئی گھاس نہ ڈالتا۔

ایک بات یہ بھی جاسکتی ہے کہ فیض کا بڑا کارنامہ دراصل یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انہیں غزل میں مقبول کیا۔ ورنہ فیض کے زمانے میں یہ سب خوب صورت الفاظ یا تو ترک ہو چکے تھے، یا اپنے معنی کھو چکے تھے۔ اس جواب میں دو مشکلیں ہیں۔ یہ بیان مخدوش ہے کہ داروین نفس و نشین وغیرہ الفاظ کسی بھی وقت اپنے معنی کھو سکتے ہیں۔ یہ الفاظ دراصل ایک پورے رسمویاتی نظام کا حصہ ہیں اور ان پر غزل کی دنیا کے تمام مغرور و شوں کا دار و مدار ہے جب تک وہ رسمویاتی نظام اور مغرور و شوں باقی ہیں، یہ الفاظ اپنے معنی نہیں کھو سکتے۔ یہ مانگنا کہ کوئی رسمویاتی لفظ مثلاً جو رستم میر کے شعر میں باقی ہو اور آج کے زمانے کے شعر میں بے معنی ہو۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جو رستم قسم کے رسمویاتی الفاظ اپنی دل کشی اور تازگی کھو چکے تھے فیض نے انہیں دوبارہ دل کشی اور تازگی عطا کی، پھر سوال اٹھے گا کہ فیض نے یہ کارنامہ کیوں کر انجام دیا؟ آپ جواب دیں گے کہ فیض نے انہیں سیاسی معنی عطا کئے۔ لیکن وہی مشکل پھر آن کھڑی ہوگی کہ فیض کے شعر میں سیاسی معنی کی دریافت ان معلومات پر مبنی ہے کہ فیض سیاسی اور انقلابی شخص تھے۔ یعنی اگر ہم غلط پرترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا والا شعر فیض کے کلیات میں پڑھتے تو اس میں سیاسی اور انقلابی معنی دریافت کرتے اور اگر اسے درد کے دیوان میں پڑھتے تو اسے نفس و نشین شعر سمجھتے۔ لہذا کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ میں جو دل کشی اور تازگی ہم فیض کے شعر میں دیکھتے ہیں وہ اس وجہ سے کہ ہم مانتے ہیں کہ فیض کے کچھ سیاسی عقائد تھے یعنی فیض نے ان میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں پیدا کی، یہ تو فیض ان کی سیاست کا کمر تھما۔

ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ مجھے قبول نہیں اس وجہ سے قبول نہیں کہ میں اسے غلط سمجھتا ہوں میں جانتا ہوں کہ کلاسیکی رنگ و آہنگ والے الفاظ بآسانی فیض کے علاوہ دوسرے بہت سے شاعروں نے استعمال کئے

ہیں، اور وہ فیض کے ہم خیال وہم عقیدہ بھی تھے، لیکن ان کے یہاں ان الفاظ میں وہ جن نظر نہیں آتا جو فیض کے یہاں ہے۔ لہذا فیض کی عظمت اس بنیاد پر نہیں قائم ہو سکتی کہ انھوں نے غزل کے کلاسیکی عشقہ رسوماتی الفاظ کو سیاسی معنی دیئے۔ یہ صفت تو خندوم، مجروح، ساحر، غلام ربانی، تاباں، تپوں کے یہاں ہے، ان میں سے کوئی بھی فیض کا مد مقابل نہیں، اگر یہ کہا جائے کہ نئے معنی کی دریابی کے اس عمل میں فیض کو اولیت حاصل ہے، تو یہ بھی درست نہیں، ترقی پسندوں میں سب سے پہلے خندوم نے غزل کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا اور سیاسی موضوعات کو غزل میں برتنے کی رسم حسرت موبانی، محمد علی جوہر اور اقبال نے قائم کی، درستہ سنگ کے دیباچے میں فیض نے حسرت موبانی کا ذکر کیا ہے۔ اس دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۲۸ء کے آس پاس ہوا۔ اس وقت محمد علی جوہر زندہ تھے اور ان کی سیاسی غزل ایوان ادب میں گونج رہی تھی۔ حسرت کا دبدبہ بطور غزل گو پوری طرح قائم ہو چکا تھا اور اقبال تمام نئے شعرا بشمول جوش، کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ خود فیض نے اقبال کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ ترقی پسند شعرا کی ترازو نظموں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ لہذا فیض کے سامنے غزل کی ایسی مثالیں وافر تھیں جن میں سیاسی موضوعات کو برتا گیا تھا۔

اس تجزیے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ کی حسن و خوبی کا سراغ اس بات سے نہیں لگ سکتا کہ انھوں نے بعض رسوماتی الفاظ کو بڑی کثرت سے بڑا اور ان میں سیاسی معنی داخل کئے، تنقید کی دنیا میں یہ سب سے اکرشش آتی ہے کہ ہم خوبی کا پتہ تو لگاتے ہیں، لیکن اس کی وجہ دریافت کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مرے کرگر نے Murray Krieger اپنی کتاب

Theory of Criticism میں اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”اگر ہمیں کوئی ایسا تجربہ حاصل ہو جسے ہم جمالیاتی نکتے لفظ کے ذریعہ بیان کریں تو یہ قرین قیاس ہے کہ ہم اس تجربے کی علت اس شے میں تلاش کرنے کی کوشش کریں گے جس سے ہمیں یہ تجربہ حاصل ہوا ہے، اور پھر اس طرح ہم اس شے کو جمالیاتی قدر کا حامل بنائیں گے لیکن بطور تضاد کے ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جمالیاتی علت ہم میں ہے یا واقعی اس شے میں ہے۔ قطعی لغوی طور پر تو یقیناً یہی کہا جائے گا کہ اس جمالیاتی تاثر کا سرچشمہ ہمارے ہی اندر ہوگا کیونکہ ایسے لوگ بھی ہیں جو اس شے کا سامنے کرنے پر وہ تاثر حاصل نہیں کرتے..... کیا کسی شے میں کوئی ایسی جمالیاتی خاصیت ہوتی ہے جسے ہم محسوس کرتے ہیں (یا ہم کو جسے محسوس کرنا چاہئے) اگر ہم نے وہ جمالیاتی

خاصیت دریافت کر لی ہے اس طرح کہ ہمارا تجربہ (جس حد تک وہ جمالیاتی ہے) اس خاصیت کے تعلق سے مناسب اور صحیح تاثر ہے، تو پھر یہیں اس خاصیت کی وضاحت کرنے اور اس کو بیان کرنے پر اپنے جمالیاتی تجربے سے مشابہ تجربے کو دوسرے قارئین تک پہنچانے پر قادر ہونا چاہیے۔

آگے چل کر پھر یہ کہتا ہے کہ نقاد کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ تجربے کے اندر جسے

Experience اور جسے کا تجربہ Experience of Object میں فرق کر سکے۔ یعنی وہ یہ بتا سکے کہ شعریہ سا جو خوبی وہ دیکھ رہا ہے، وہ اس کے دماغ کی اختراع نہیں ہے اور اس خوبی کے بیان کے ذریعہ یہ حکم لگایا جاسکے کہ جن شعروں میں یہ خوبی ہوگی ان سے فلاں قسم کا تجربہ حاصل ہو سکے گا اگر کسی نظم کے تجربے کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کے مختلف اجزاء اپنی اپنی شخصیت کو برقرار رکھیں، تو پھر ان اجزاء کی یہ خصوصیت مشکوک ہو جاتی ہے کہ ان کے ذریعہ ایک متحد اور متحدہ کتنی اور Self Enclosing تجربہ حاصل ہو سکتا ہے فیض کی کلاسیکیت کی تحسین کرنے والوں کی یہی شکل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فیض کی مثال میں الفاظ الگ ہیں اور ان کے سیاسی معنی جو فیض کے عقائد نے ان میں داخل کئے ہیں، وہ الگ ہیں کیوں کہ انہیں الفاظ میں انہیں وہی سیاسی معنی تو مجرور اور دوسروں کے یہاں بھی ہیں لیکن فیض کے علاوہ کسی میں وہ بات نہیں۔ لہذا وہ اس بات کو واضح کرنے میں ناکام رہتے ہیں کہ وہی نسخہ جو فیض کے یہاں کارگر ہے، دوسروں کے یہاں بے فیض کیوں رہ جاتا ہے؟

اس سوال کو حل کرنے کے لئے مزید دو شعروں کی روشنی میں بعض نکات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرتا ہوں۔ پہلا شعر حافظ کا ہے اور دوسرا ظاہر ہے کہ فیض کا ہے

عقاب جو کشتاد است بال برہمہ شہر

کمان گوشت نشینے و تیرا ہے نیست

بیداد گروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں

سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو درد رنجانی ہے

اس بات سے قطع نظر کہ حافظ کا شعر بہت اعلیٰ درجہ کا ہے اور فیض کا شعر ان کے اچھے

اشعار میں نہیں، پوچھنے کا سوال یہ ہے کہ ہم یہ فیصلہ کس طرف کر سکتے ہیں کہ حافظ کا سیاسی نہیں ہے اور فیض کا شعریہ سیاسی ہے؟ پھر، کہا، ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فیض کا شعر اگرچہ حافظ کے شعر سے

بہت پست ہے۔ لیکن اس لیے قابل تعریف ہے کہ اس میں سیاسی پہلو بھی ہے یعنی اور کسی پہلو کے علاوہ سیاسی پہلو بھی ہے کیا سیاسی شاعری کے لیے ایسے اصول مقرر ہو سکتے ہیں جن کی روشنی میں ہم سیاسی کو غیر سیاسی شاعری سے الگ کر سکیں؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ہم دکھا سکیں کہ غیر سیاسی شاعری پر مبنی رسومات کی پابندی کرتے ہوئے بھی سیاسی شاعری ہو سکتی ہے، کیوں کہ وہ رسومات ہے؛ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کسی رسوماتی نظام کو ہم پوری طرح بریں؟ لیکن اس کے جو معنی نکلیں وہ غیر رسوماتی ہوں؟ ان تمام سوالوں کے جواب دینا کرنے کے لیے ایک دفتر چاہئے۔ میں اس وقت صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ حافظ کا شعر سیاسی معنی کا متحمل ہو سکتا ہے، لیکن ہم اس کو سیاسی نہیں کہہ سکتے، کیونکہ اس میں سے سیاسی معنی جو ہم برآہ کریں گے ان کا تعلق شعر کی Signification سے ہوگا اس کے اصل معنی سے نہیں۔ اور یہ استدعا ہے کی خوبی ہے کہ وہ Signification کے لیے دروازے کھول دیتا ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی رو سے ہم اس شعر کو غیر سیاسی قرار دیں لیکن ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ بھی ہے جس کے اعتبار سے ہم اس کو غرض سیاسی قرار دیں۔ شعر کی معنویت اس کے معنی کا حصہ ہوتی ہے لیکن اس کے معنی کا دائرہ اس کی معنویت سے چھوٹا بھی ہو سکتا ہے فیض کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں کم کارگر ہے، اگرچہ اس میں بھی سیاسی معنویت ہے کم کارگر ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کی معنویت جس معنی پر قائم ہے۔ وہ حافظ کے شعر کے معنی سے کم ہے۔ معنی کے ہونے سے میری مراد یہ ہے کہ حافظ کے شعر میں چار استعارے اور چار پیکر ہیں۔ یعنی جو استعارے ہیں وہی پیکر بھی ہیں۔ عقیاب جو بال کٹا دست برہمہ شہر، کمان گوشہ نشین و تیرا ہے۔ پھر دو چیزوں کا ہونا جو پہلے مصرعے میں بیان ہوئی ہیں فیض کا شعر ان خوبیوں سے خالی ہے فیض نے جہاں کلاسیکی اسلوب کو کامیابی سے برتا ہے وہاں کیفیت یا مضمون آفرینی کی کار فرمائی ہے۔ ورنہ سیاسی پہلو یا فلسفیانہ پہلو یا اعتقید پہلو کسی میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے۔ نہیں جو شاعرانہ خوبی سے ضامن ہو سکے۔ اسے فیض کی غزل کی ہو ہی گئی، لیکن انھوں نے اکثر نظموں میں بھی غزل کا اسلوب اختیار کیا ہے، اس میں ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے۔ کے پہلے دو مصرعے پیش کرتا ہوں۔ پھر فارسی کا ایک شعر جو غالباً نظری کا ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چابست میں ہم
دار کی خشک شہنی پہ وارے گئے

فارسی شاعر کہتا ہے۔

در روزگار عشق تو ما ہم فدا شدیم افسوس کز قبیلہ مجنوں کسے نہ ماند

مضمون آفرینی اور کئی یاتی انداز بیان کی تکنت نے فارسی کے شعر کو یادگار بنا دیا ہے۔ فیض کے یہاں رعایت تضاد موجود ہے، لیکن مضمون کی پیش پا افتادگی نے فیض کے یہاں تکنت کے بجائے Selfnity پیدا کر دی ہے جہاں مضمون آفرینی ہوتی ہے وہاں Selfnity نہیں ہوتی۔ جہاں کیفیت ہوتی ہے وہاں Selfnity کا نظروہ ہوتا ہے فیض ہمارے ان جدید شعرا میں ہیں جنہیں ان کلاسیکی اصطلاحوں اور تصورات کی اہمیت کا احساس تھا۔ ان میں سے بعض پر انہوں نے ایک مضمون بھی لکھا ہے۔ ہم لوگوں نے مغربی تعلیم کے زیر اثر ان اصطلاحوں سے بے گانگی اختیار کر لی تھی جب ہمارے ذوقِ سلیم نے فیض کی غزل میں کلاسیکی رنگ محسوس کیا تو اس کی وجہ دریافت کرنے کی ہم میں ان اصطلاحوں اور تصورات سے مدد نہ لے سکے۔ لہذا ہم نہ صرف یہ کہہ کر رہ گئے کہ فیض نے شیخ، برہنہ، واعظ، کوئے یار، رقیب، منزل، دار، رن، وغیرہ کلاسیکی رومیاتی الفاظ کو نئے معنی میں استعمال کیا ہے فیض کے بہت سے نود اشعار میں رومیاتی الفاظ نہیں ہیں، پھر ان کی کامیابی کا راز کیا ہوتا ہے؟ اس فہرست میں فیض کے بعض مشہور ترین اشعار بھی ہیں۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
جدا تھے ہم تو میر تھیں قریب کتنی
بہم ہوئے تو پڑی ہیں جُدا یاں کتنی
ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر نہیں گئے آشنا۔ کتنی ملاقاتوں کے بعد
وہی چشمہ بقا تھا جسے سب سراپا سمجھے
وہی خوابِ محتر تھے جو خیالِ تمک نہ پہونچے

فیض نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہمدانی شاہری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا۔ فیض کے یہاں کیفیت کا جادو غزلوں میں بڑھ چڑھ کر ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ غزل کی تہذیب کے پس منظر میں فیض کا مطالعہ از سر نو کیا جائے۔

سیلم اختر

معتدل گرمی گفتار کا غزل گو فیض

بے فقط مرغ غزل خواں کہ جسے فکر نہیں
معتدل گرمی گفتار محروں یا نہ کروں

حالی نے پہلی مرتبہ غزل میں طرح نو ڈالتے ہوئے اسے عاشق و عاشقی کے مخصوص تصورات کے طلسم ہو شربا سے نکال کر قومی شعور اور ملی درد سے آشنا کیا گو اکثر محاکمہ بے ہر تہیے لیکن حالی کو مال کی نایابی کا احساس تھا کہ شہر میں حالی نے کھول ہے دکان سب سے الگ آج حالی کی ان غزلوں کی اور کسی وجہ سے اہمیت ہو یا نہ ہو وہ کم از کم اس بناء پر اہم ہیں کہ ان غزلوں کی صورت میں اردو غزل بے مقصد ماورائیت سے نکل کر پہلی مرتبہ مقصد پسندی کی طرف مائل پرواز نظر آتی ہے حالی کی ان غزلوں کی اہمیت اس بناء پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اقبال نے غزل کے روپ کو پسند کیا اور یوں اسے قوم کے نام پیغام اور ملی فلسفے کی تزییل کا ذریعہ بنایا ۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا تو اس سے وابستہ شعراء نے بھی غزل کے اس پہلو کی طرف زیادہ توجہ دی۔ بعض حضرات کی دانست میں مقصدیت سے غزل میں تغزل نہیں رہتا۔ لیکن یہ اعتراض آنا وزنی نہیں کیوں کہ تغزل موضوع کی نہیں بلکہ اظہار کی خصوصیت ہے اور اچھے شاعروں نے ان دونوں کے نقطہ توازن کو فن کارانہ شعور سے برقرار رکھا ہے۔

حالی کے بعد سے عام عاشقانہ روش کے ساتھ ساتھ اردو غزل ایک نئے راستے کی طرف گامزن نظر آتی ہے۔ ایک راستہ اقبال کا تھا جس پر وہ یقیناً گامزن نظر آتا ہے تو دوسرا ترقی پسند ادب کی تحریک کا۔ اس کی لحاظ سے دونوں میں فرق نہ تھا کیونکہ دونوں صورتوں میں غزل مقصد خاص کے ابلاغ کا وسیلہ بنتی

ہے گو تعلق نظر کے فرق سے بعض اوقات اقبال کی غزل اور ترقی پسندانہ غزل جداگانہ نظر آتی ہے لیکن یہ فروغی اور اصل بات یہ ہے کہ دونوں کے ہاں غزل پرانی کھینچلی آثار کر کے معنی عشق کی گراں خوانی سے بیدار ہوتی نظر آتی ہے مختصر ترین الفاظ میں یہ وہ مناظر ہے جس میں فیض کی غزل کا مسطاب لکھیا جاسکتا ہے۔ فیض نے زمانہ طالب علمی ہی سے شاعری شروع کر دی تھی۔ چنانچہ فیض کے اپنے الفاظ ہیں شعر گوئی کا واحد عنصر گناہ تو مجھے نہیں معلوم اس میں بچپن کی فضا کے گرد پیش ہیں شعر کا چرچا، دوست احباب کی ترغیب اور دل کی لگن بھی کچھ شامل ہے یہ نقش فریادی کے پہلے حصے کی بات ہے جس میں ۲۹-۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۵ء تک کی تحریریں شامل ہیں جو ہماری طالب علمی کے دن تھے یوں تو ان سب اشعار کا قریب قریب ایک ہی دہائی اور جذباتی واردات سے تعلق ہے اور اس واردات کا ظاہری محرک تو وہی ایک حادثہ ہے جو اس عمر میں اکثر نوجوان دلوں پر گزر جایا کرتا ہے۔ دست ترنگ، ص ۱۶۱

زمانہ طالب علمی میں شعر گوئی کی تحریک کسی جذباتی حادثے کے باعث تھی یا اس حادثہ کی یادگار۔ ایک نظم ”نذر“ (مطبوعہ: راوی نمبر ۱۹۳۲ء) ملتی ہے جس پر مدبر راوی نے حاشیہ میں یہ نوٹ لکھا ”جی چاہتا ہے ایک نام لکھ دوں۔ یہ نظم ”نقش فریادی“ میں شامل نہیں ہے اس لئے تاریخی دلچسپی رکھنا اور فیض کی یاد دہانی کے لیے درج کرتا ہوں۔“

طرب زادِ تمغیل شوق، رنگیں کا رنگ دنیا
مرے افکار کی جنت مرے اشعار کی دنیا
شب بہتاب کی سحر آفریں مہوش موسیقی
تمہاری دل نشین آواز میں آرام کرتی ہے
بہارِ آغوش میں ہنسی ہوئی رنگینیاں لے کر
تمہارے خندہ گل ریز کو بدنام کرتی ہے
تمہاری غنیمت زلفوں میں لاکھوں فتنے وارہ
تمہاری ہر نظر سے سینکڑوں ساغر چھلکتے ہیں
تمہارا دل حسیں جذبوں سے بول آباد ہوگوا
شفق زارِ جوانی میں فرشتے قص کرتے ہیں
جہانِ یازد پر بے رخی دیکھی نہیں جاتی

فطری شاعر کو تو ہر لحاظ سے ادب و زبان ہی تھا وجہ جو بھی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ فیض نے بھی غالب اور اقبال کی مانند کم عمری سے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار شروع کر دیا تھا ان کے بچپن کا کلام تو دستیاب نہیں البتہ گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلہ راوی کے ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲ کے پرچے دیکھنے فیض کی ابتدائی شاعری کاوشوں کے نقوش ملتے ہیں ان میں سے کچھ قطعیں اور غریب نقوش فریادی ہیں شاعری میں باقی متروک کلام ان پرچوں میں محفوظ ہو گیا ہے چنانچہ سال سوہ میں فیض کے لیے اشعار کچھ رہے تھے۔

سے ہماری دل افروز ہو میں ہوں تو ہر
پانی رات ہو، ناموش کسنا ہو
ایک دم باہر خموشی میں ہماری رو میں
بیسے، وہ پھول ہوں اور ایک ہی خوشبو ہو
میں، ہوں سے اشیپ پوچھتی تھی کہ کئی سنہا
لوں یوں رات کو ہماری یاد میں آو کے رونا ہوں

اس کے بعد متروک اشعار لفظ ہوں۔

فراے دل پہ ادا ہی کبھی جاتی ہے
نرسنگی ہے کہ جاں تک اترتی جاتی ہے
غریب ریت سے قدرت کا، عالم سلوم
یہ خوش ہے کہ ہوا کی کدرتی جاتی ہے
موت ؟ مجبور تنہا کی بشت آرزو
زندگی دیکھے دنوں کی، کہ بھری فریادی ہے
ہاں ہے وہ سر کہ جس میں اب تر اسودا نہیں
غشت جاوید وہ دل جس میں تیری یاد ہے

راوی، اکتوبر ۱۹۳۹ء کے شمارے میں فیض کی دو مزید چھپی ہیں جن میں سے یہ غزل نقوش فریادی ہیں
ہے

ہے حقیقت مجاز ہو جائے کافروں کی نماز ہو جائے

اور یہ غزل شامل نہیں ہے

شباب کوئے اللہ کی احتیاج ہی بساط دمبر چہ ہو و ستہ کاراج ہی

یہ مانا گئے طلب سرفراز و ہر نہیں اک آرزو ہے سو شرمندہ امید نہیں
 ٹھہر ٹھہر دل بے تاب آخر شکست کب کبھی تو سوختہ جانوں کو نیند آئے گی

شاید ان طالب علمانہ شعری کاوشوں کی اس زمانے میں اتنی اہمیت نہ ہوگی لیکن آج یہ اور اس نوع
 کے دیگر اشعار اس بنا پر اہم ہو جاتے ہیں کہ عشقِ سخن کے ابتدائی دور میں فیض میں فنی نچسگی پیدا ہو چکی تھی
 فنی نچسگی بذاتِ خود کوئی اہم خصوصیت نہیں کم از کم فیض ایسے شاعر کے لئے یہ بالکل غیر ضروری ہے
 کہ وہ اپنے ہم عصروں سے فنی نچسگی کی بنا پر ہی ممتاز نہیں ہوئے اس دور کے یہ اشعار محض
 نوادرات کی حیثیت نہیں رکھتے ہر چند کہ فیض کا ان میں گھنٹوں چلنا سوس ہونا ہے ویسے بھی بی لے
 کے بند کے فیض آج کے فیض کے ہم سبق نظر آتے ہیں واضح رہے کہ اس دور میں فیض یہ نہیں کہہ
 چکے تھے "خدا وہ وقت نہ لائے" (۱۹۳۱ء) سرودِ شہانہ (۱۹۳۲ء) اقبال (۱۹۳۲ء) اور اعتراف
 (۱۹۳۴ء) نقشِ فریادی میں درج شدہ ۱۹۳۱ء کا ہے

اداسے سن کی مصومیت کو کم کرے
 کناہ گاہِ نظر کو حجاب آتا ہے

ابتدائی شاعری کی ان کاوشوں کے فنی منسوب سے قطع نظر یہ طے ہے کہ فیض نے نسبتاً کم تعداد میں غزلیں
 لکھ کر کئی اپنے لئے بحیثیتِ غزل گو وہ منفرد و منہام بنایا کہ پاک و بند کے صاحبِ طرز غزل گو شعرا
 میں شمار ہوئے یہی نہیں بلکہ اپنے مخصوص اسلوب اور عزیزِ اداسے انہوں نے ہم عصر غزل کے امکانات میں
 اضافہ بھی کیا ہے لیکن ایک بات ہے کہ ترقی پسند غزل سے وابستہ مخصوص علامات اور اسالیب کے
 تناظر میں فیض کی غزل اپنی تمام خوبیوں اور خصلتوں کے باوجود ترقی پسند غزل کے مخصوص مزاج سے عاری
 نظر آتی ہے یہ خوبی ہو سکتی ہے اور عافی بھی اس کا اعسار دیکھتے والے کی نگاہ پر ہوگا اسے یوں سمجھئے کہ
 غالب کا یہ مشہور ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوبیاں ہر چند ہاتھ اس میں ہمارے قلم ہوئے
 پڑھ کر کیا دہنِ فانی کے اس شعر کی طرف نہیں جاتا؟

مناشِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا ٹم ہے
 کہ خونِ دل میں ڈوبی ہیں انگلیاں میں نے

سوال یہ ہے کہ غالب نے فیض کو کیا یا فیض نے غالب کی پیروی کی؟
 یہ صرف ایک شعر کی بات نہیں بلکہ ایک جذبے کی مشابہت کا مسئلہ ہے اگر دونوں ایک خاص صورت

حال میں ایک طرح سے سوچ سکتے ہیں تو یہ سوال بھی کیا جاسکتا ہے کہ اگر غالب ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ ہوتا، یا فیش سسٹمی مغل حکومت کے سربراہ کے "استادشاہ" ہوتے تو کیا رنگِ سخن اپنا اپنے اس فیض ڈولیا بچہ کو ہونے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ یہ عصری سوچ کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے یا اپنی افادیت کے اظہار یا پھر قدم اظہار کا مسئلہ ہے۔

فیض کے ضمن میں یہ اسی لئے بھی اہم ہے کہ اپنی تمام انقلابی سوچ اور انقلابی افکار کے باوصف انھوں نے غزل کے کلاسیک، سلوب کو ترک نہیں کیا بلکہ فارسی تراکیب اور کسی حد تک مفرس ڈکشن کی بنا پر وہ غالب کی طرز، اس کے خاصے قریب نظر آتے ہیں وہ کلاسیک اسلوب کے اس حد تک رسیا ہیں کہ نظید فیض اوقات غزل اور وہ بھی غالب کی غزل معلوم ہوتی ہے فیض کا یہ مصرع:

یہ داغ داغ اجالا شبِ گزیدہ سحر

بالکل غالب کی زبان کا حامل ہے۔ یہ فیض مثال کے لئے اب اسی انداز سے فیض کا مطالعہ ایک جداگانہ مضمون کا تقاضا ہے۔

جس عہد میں فیش کے ادبی شعور نے نکھیں کھولیں اس میں اقبال کی قوی شاعری اور مغربی اسلوب کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کی محبت، نظمیں اور غزلیں کا چرچا تھا اس عہد کے نوجوان شعراء کے لئے ایک طرزِ شاعر اسلام، اور دوسری طرحت شاعرِ رومانی کی صورت میں دو قوی متضاد طبعیں وجود میں آئیں۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ فیش نے شعوری طور سے خود کو دونوں اثرات سے بچائے، کچھ انگریزی شاعری کی سٹی رومانیت کی کشش عارضی تھی اور اقبال تو اپنی ذات میں نظم اور کبھی حد تک غزل اس کے تمام، کائنات کو یوں جن کر چکے تھے کہ ان کا متبع سید منہ ثابت نہ ہو سکتا تھا اسی لئے ان کی زندگی میں اقبال پر نظم بکھنے کے باوجود موضوعات اور اسالیب دونوں کے لحاظ سے ان سے غیر متاثر نظر آتے ہیں۔

نقشِ فریادی کی، لوں میں فیض نے خود کو غزل کے عام موضوعات تک محدود رکھا چند مثالیں پیش ہیں:

عشق منت کشِ قسوان نیاز	حسن مہونِ جوشِ بادہ ناز
حسرتوں کا مری شمسِ رہیں	تیرنی ریش کی اتہاسِ ملام
کاش افشائے راز ہو جائے	مہ بن سوکھت رہے فیض
دستِ قدرت کو بے اثر کر دے	چشمِ بیکوں نورِ ادھر کر دے

عہد ترک محبت سے کس لئے آخر سکونِ قلب ادھر بھی نہیں ادھر بھی نہیں

اور کیا دیکھنے کو باقی ہے آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ترے در تک پہنچ کے لوٹ آئے عشق کی آبرو ڈبو بیٹھے

یہ اور اسی انداز کے اشعار کافی تعداد میں مل جاتے ہیں غزل میں چند استثنائی اشعار سے قطع نظر فیض ایک روایتی غزل گو کی مانند معاملات جن عشق اور وارداتِ قلب کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں جب کہ اسی مجموعے میں ان کی نظمیں بھی شامل ہیں۔

”مجھ سے پہلی سی محبت مرے نبوب نہ مانگ“

”چند روز اور مری جان نکلتے“ و ”بول“ اور موضوعِ سخن ”ان نظموں میں فن کی اساس مقصدیت پر استوار ہے یہ نظمیں اس عہد کے مزوج ترقی پسند شعری نظمیے کی زندہ تفسیر ہیں۔

نقشِ فریادی میں فیض کی غزل اور نظم کو پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ گویا انھوں نے ان دونوں کی صورت میں اپنی تخلیقی شخصیت کو دو تخت کر لیا اس حد تک کہ نظم گو فیض اور غزل گو فیض ایک ندی کے دو کناروں پر ایک دوسرے سے دور دور رکھتے نظر آتے ہیں بعض مواقع پر اسلوب ان دونوں کناروں پر مل کا نام کرتا ہے ورنہ دونوں اپنی اپنی حیثیت میں منفرد نظر آتے ہیں نظم کو انھوں نے خارجی دنیا کے غم و الم اور اجتماعی دکھ درد کے لیے وقف رکھا تو غزل ذات کے اظہار اور دل کی دنیا کے لیے مخصوص رہی ترقی پسند ادب کی تحریک میں جس شدت سے ساتھ خارجیت پر

زور دیا جاتا رہا ہے اور داخلیت جس طرح قابلِ مذمت گردانی گئی ہے اسے ملحوظ رکھ کر فیض کی غزل دیکھیں یہ امر معنی فیر ہے کہ انھوں نے اپنی تمام نظمیں ”دوسروں“ کے لئے وقف کر دینے کے باوجود غزل کی صورت میں ایک گوشہ اپنے دل کے لئے بھی محفوظ رکھا۔ فیض نے دستِ صبا کے ابتداء میں لکھا ہے۔

”شاعر کا کام محض شاہد ہی نہیں مجاہد بھی اس پر فرس ہے اگر دو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے وحاشا شاہد اس کی بنیادی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر اس کے بہاؤ میں دھل اٹا کر ہونا اس کے وثوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔“

یہ خالص ترقی پسندانہ سوچ ہے اور ان کی بیشتر نظموں کی تفہیم کے لئے روشنی کا ماتہ لیکن غزلوں

میں فیض نے نظموں کی مانند واشگاف انداز اپنانے کے برعکس انہیں غزل کے کلاسیکی آہنگ اور مخصوص اسلوب میں یوں بیان کیا، بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ یوں چھپایا کہ شعر میں معنی کی تہ واری پیدا ہوگئی یہ انداز غیر محسوس کن طور پر ان کی غزلوں میں نمایاں سے نمایاں تر ہوتا گیا ہے دستِ صبا کی غزلوں سے اشعار میں معانی کی ان دو جہات کا رنگ گہرا ہونا شروع ہوتا ہے اور بعد کے مجموعوں میں یہ مزید پختگی پکڑتا جاتا ہے جس کے نتیجے میں نقشِ فریادی کی نظموں اور غزلوں کے مطالعہ سے جذبے کی جس دور رنجی کا احساس ہوتا تھا وہ یک رنگی میں تبدیل ہو جاتی ہے چنانچہ دستِ صبا کی غزل اور زنداں نامہ میں فیض کی غزل بھی اسی جذبے میں رنگی ہوئی ملتی ہے جس نے نظموں میں اظہار پایا۔

دستِ صبا کے یہ اشعار اس سلسلہ میں بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں :

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے تلاش میں سے سحر بار بار گزری ہے

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطقِ دل کی نغمہ گری فضا میں اور بھی نئے بکھرے لگتے ہیں

یہ جذبہ یادِ حریفانِ باد و پیا کی کہ شب کو پاند نہ سکے نہ دن کو ابر آئے

عجسہ اہلِ تم کی بات کرو عشق کے دم قدم کی بات کرو

جوں بہار آئی ہے اسالِ گلشن میں جہاں پوچھتی ہے گزراں بار کروں یا نہ کروں

گلوئے عشق کو دار و سن پہنچ نہ سکے تو لوٹ آئے ترے سر بند کیا کرتے

پیو کہ مفت لگا دی ہو خونِ دل کی کشید گراں ہے اب کے لئے لالہ نام کہتے ہیں

ان اشعار میں فیض نے خارجی زندگی کی تلخیوں کی شدت کو تغزل سے کم کرنے کی کوشش کی ہے اس مقصد کے لئے اپنے شعر و رسموں کی مانند فیض نے بھی غزل کے مخصوص علامت سے جو استفادہ کیا ہے قدیم اردو غزل نے آج کے جدید غزل گو کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو اتنا ضرور

ہے کہ گل و لیلیٰ، کنج و قفس مجنوں و صحر اور قیاس و محسب وغیرہ ایسے الفاظ اور ان سے وابستہ لازماً کے جو سلسلے ملتے ہیں ان کی بنا پر ان الفاظ کے استعمال سے ہر نوٹ کے معانی کی نہایت کے دروا کئے جاسکتے ہیں فیض نے بھی غزل میں انہماک کی اس صورت سے ہر ممکن طریقے سے فائدہ اٹھانے کی کوششیں کی ہیں بلکہ فیض اور بعض دیگر غزل گو ترقی پسند شعراء کی غزلوں سے یہ نکتہ مترشح ہوتا ہے کہ جہاں اپنے پیغام کی ترسیل اور ابلاغ مقاصد کے لئے نظموں میں نئی علامات اور اشارات وضع کئے گئے وہاں غزل میں پرانی علامات اور مقبول اشارات سے بھی کام چلایا۔ چنانچہ فیض نے آیام اسیری کی غزلیات میں غزل کے مخصوص انہماک سے وابستہ ہوتوں سے ہر ممکن طریقے سے فائدہ اٹھایا اور فیض کے لئے مشکل تھی تھا کیونکہ ان کا فن شعور غزل کی کلاسیکی روایات میں یوں زچا ہے کہ انہماک کی ہر منزل ان کے لئے آسان ہو جاتی ہے یہی نہیں بلکہ اگر یہ معلوم نہ ہو کہ فیض کے اشعار میں دیسی میں لکھے گئے تھے تو انہیں کسی بھی کلاسیکی استاد کا کام سمجھا جاسکتا ہے مثلاً :

ستم کی رہیں بہت تھیں لیکن، نہ تھی تری انہماک سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب، جسم سخن سے پہلے

بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی ویر کا چاند بچ گیا بحر کی رات ڈھل گئی

نہیں شکایت حیران کہ اس وسیلے سے ہم ان سے رشتہ دل استوار رکھتے ہیں

وردی بہ تو آستناں بن وہی جاں وہی ہے تو جانِ جاں ہے وہی
یہ سب مثالیں زنداں نامہ سے لی گئی ہیں اور ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ دستِ تنگ میں بھی
ایسے اشعار ملتے ہیں ان اشعار کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ فیض کی غزل کی اساس صنعت
ان کا انقلابی نعرہ نہیں بلکہ وہ شاعرانہ لہجہ ہے جس سے وہ انقلابی نعرہ کو بیوفلاج کرتے ہیں اور غزل کا وہ
آہنگ ہے جس سے وہ تلخ حقائق کی کھینچ کھینچ کو لایم کرتے ہیں عشق کی طرح انقلاب بھی آیا۔ بخار بلکہ
بعض صورتوں میں تو ایک ایسا مستند بخار ہوتا ہے کہ یہ انہماک اپنے توفیر اندر ہی سکتا ہے لیکن انہماک اپنے
پر ہر نوٹ کے پیرائے انہماک اپنے پر بھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا کا احساس ہوتا رہتا ہے یہ احساس زیادہ
شدید ہو تو اختصاب کے جنون پر منتج ہوتا ہے عام شاعر جلد بے حس بے سلاہ میں بے بس تنگ کی طرح

مہر جاتا ہے اعلیٰ فنکار اپنے تخلیقی شعور سے اس بھیرے جذبے کو گویا پاب زنجیر کر دیتا ہے اسے یوں سمجھئے
 گویا بند باندھ کر وافر پانی کا ذخیرہ کر لیا اور پھر حسبِ مشا اس سے کام لیتے رہے اس کے نتیجے میں اعلیٰ
 تخلیقی صلاحیتوں کے حامل فنکار میں وہ قوت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ زندگی اور اس کے ہنگاموں کے کینو
 میں ہونے کے باوجود بھی طوفان کی آنکھ کی مانند اپنے گرد سکون کا ایک دائرہ بنائے رکھتا ہے سکون
 کا یہ دائرہ اس کے فن سے تشکیل پاتا ہے اور اس کے نتیجے میں معاف تربیت میں شامل ہونے کے
 ساتھ وہ خود اس پیکار سے بلند محسوس کرتے ہوئے جس تجربے سے خود گذر رہا ہوتا ہے اپنی بلند سطح سے
 وہ دوسرے آدمی کی طرح اسی کا ادراک اور پتہ بخیر یہ بھی کرا جاتا ہے فیض کی غزل میں یہی خوبی نظر
 آتی ہے اور طوفان بد اماں ہونے کے باوجود بھی ان میں طوفان کی آنکھ ایسا سکون پایا جاتا ہے ۔

فتح محمد ملک

فیض کی دو آوازیں

فنی سفر کے انتہائی نازک مرحلہ پر، شہرت نے فیض احمد فیض کو آسیب کی طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ آسیب کی مانند اس لیے کہ فیض کی شہرت، فیض کی فنی قدر و قیمت کے تعین اور اس سے بھی بڑھ کر فیض کے فنی نشوونما کی راہ کا سب سے بڑا سنگ گراں ہے۔ اس اعتبار سے فیض کی مثال لورکا کی سی ہے جن کے لیے شہرت مدتوں فن کا پردہ بنی رہی۔ ماضی قریب تک "لورکا کی سب سے بڑی قسمتی یہ رہی ہے کہ وہ محض اپنے پُر اسرار اور ڈرامائی قتل کی وجہ سے انقلابی شاعر مشہور ہو گئے تھے اور خاص و عام اتنی سی بات پر لورکا کی خالص غنائی شاعری پر بناوت و انقلاب کی تہمتیں تراشا کیے کہ ہسپانیہ کے اس جوان غنا کو چند اہل حکم نے ۱۹۳۶ء کی سیاسی ابتری اور داروگیر کی فضا میں گولی کا نشانہ بنا دیا تھا اور موت کے بعد کئی سال تک ہسپانیہ میں "لورکا" کے نام تک کی اشاعت ممنوع قرار دے دی تھی۔ برسوں بعد جب یہ راز افشا ہوا کہ لورکا طالعاً قتل سیاسی نہیں سراسر ذاتی رقابت کا شاخسانہ تھا تو شہرت کا ظلم ٹوٹا اور قارئین نے رفتہ رفتہ لورکا کی شاعری کو انقلاب کے جز (جو وہ نہیں ہے) کی بجائے محبت کا نمہ (جو وہ ہے) سمجھا۔ جدید اردو شاعری کی ایک قسمتی یہ بھی ہے کہ پنڈی کے مقدمہ سازش میں مانوڑ ہوتے ہی فیض احمد فیض انقلابی شاعر مشہور ہو گئے۔ جب سے لے کر اب تک فیض کے دوست اور دشمن — دوست دوستی کے زعم میں اور دشمن دشمنی کی خاطر — اس شہرت کو بوا دینے اور یوں قارئین کی توجہ فیض کی شاعری سے ہٹا کر فیض کی زندگی کے چند معمولی حادثات پر مرکوز کرنے میں مصروف رہے ہیں۔ يتم یہ ہوا کہ خود

فیض احمد فیض اپنی شاعری اور شخصیت کے ملکات کو کھنگالنے کی بجائے اس شہرت کے جواز مہیا کرنے کی تگ و دو میں لگ گئے۔

اب کہ فیض اس شہرت سے بیش از بیش تسفید ہو چکے ہیں اور مزید ستائش کی تمنا اور مزید جے کی پرواہ و رو بے سود نظر آنے لگی ہیں فیض پھر سے شاعری اور شخصیت کی تکمیل کے اس بھاری پتھر کے تدبر میں جسے اُنھانے کی بجائے وہ صرف چوم کر ایک طرف ہو گئے تھے۔ جوں جوں قویٰ منہاں ہوتے جاتے ہیں یہ احساس تقویت پکڑتا جاتا ہے اور جیت تیری سے ان کی شہرت میں انھاں ہونے لگا ہے اسی شدت سے وہ اپنے بارے میں سوچتے ہوئے درنے لگے ہیں۔ ایسے یہ بے کراں خوف نے شاعر کی خفیہ تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی بجائے ریضائے صورت اختیار کر لی ہے چنانچہ فیض احمد فیض ہر اس شخص سے خائف اور بیزار رہنے لگے ہیں جسے رائے عامہ سے کہیں زیادہ اپنی تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی نظر پر اعتماد ہے۔ نقوش کے آپ بیتی نمبر میں شمولیت کی درخواست اس لیے شرف قبولیت سے محروم رہی کہ فیض خود کو ان بد مذاق لوگوں میں شامل نہیں کرنا چاہتے جن کی "خودی" بلند ہوتی ہے اور جو آپ بیتیاں سناتے رہتے ہیں۔ اسی طرح فیض کی شاعری کے محرکات و مقاصد سے آگہی کے خواہشمند ڈھیٹ قسم کے لوگ "حرف ملامت کے یوں مستحق ٹھہرے کہ:

• اپنے بارے میں باتیں کرنے سے مجھے سخت وحشت ہوتی ہے۔ اس لیے کہ سب بزرگوں

کا مرغوب شغل یہی ہے..... تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ مجھے اپنے بارے میں قبل وصال ہی لگتی

ہے بلکہ میں تو وحشی الامکان ٹھوہر بھی واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور میں کی بجائے

ہمیشہ ہم کہتا آیا ہوں۔ (فیض احمد فیض)

یہ بتانے سے کہ فیض کے کلام میں لفظ ہم جمع متکلم کی بجائے

کا صیغہ معلوم دیتا ہے۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ فیض کے ہاں واپادگی شوق کی

مرغوب پناہ عجز و انکسار ہے۔ وہ ہمیشہ ہی سے انکسار کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے آئے ہیں۔

شخصی اور شاعرانہ اعمال کی توجیہ کا مرکز و پیش بویا و نہایت کا فیض جہاں بھی بتائے نہ ہے نہ کی

یکفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ جھٹ بجز کا واسن تمام لیتے ہیں اور یوں ان کی امانیت کی تسلی ہوئی

ہے۔ فیض کے بارے میں سوچتے ہوئے غالب کا یہ مصرع:

”نیاز پرودہ اظہار خود پرستی ہے“

اس لیے یاد آتا ہے کہ فیض نے ”نقش فریادی“ سے لے کر ”دست نہ سنگ“ تک انکسار کو اپنی ذات کا پرودہ ہی بنائے رکھا، ہزونہ بنے دیا۔ انکسار فیض کی ذات کا اس طرح حصہ نہیں جس طرح آنکھوں کی چمک، تہمت کی معصومیت اور لہجہ کی دھمی، خوابناک کیفیت ہے۔ بلکہ انکسار کو وہ پارٹی لائن کے طور پر اپناتے ہیں جس میں برس پہلے فیض نے لکھا تھا:

”وہ ذاتی انکسار اور جماعتی تغیر جو صحیح انقلابی شاعر میں ہونا چاہیے، جوش صاحب

کی شجرت میں نہیں ہے..... وہ انفرادیت پسند ہیں اس لیے جماعتی طور پر سچے

ہی نہیں، انفرادی طور پر سوچتے ہیں اور جب سمجھی وہ سیاسی، ہماق مسائل کا ذکر کرتے ہیں

تو اپنی جماعت کے نقطہ نظر سے نہیں اپنے ذاتی نقطہ نظر سے“

جب کہ:

”سنوورک کوئی ایک فکری یا کوئی ایک نفسی انقلاب کو اپنی ذات میں سمیٹ سکتا ہے تو کبھی

غیر اشتراکی ہے، اور اشتراکیوں کے بقول رجعت پسندانہ ہے“

اور:

”صحیح انقلابی شاعری وہ ہے جو اشتراکی عقائد کے مطابق ہے“

اس استدلال کی روشنی میں فیض کی شاعری کی رسائی اور نارسائی کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مشق سخن کے دور میں ہی فیض نے اپنی ذات کے بنیادی تقاضوں کو سمجھنے کی بجائے اپنے آپ کو شاعری کے رائج الوقت اشتراکی عقائد کے سانچے میں ڈھالنا شروع کر دیا تھا۔

”دست نہ سنگ“ کے آغاز میں خود فیض احمد فیض نے اپنی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے اور ”نقش فریادی“ کے پہلے حصے کو جس میں ۱۹۳۴-۳۵ء تک کی تخلیقات شامل ہیں، طالب علمی کا دور کہا ہے۔ یہ قویٰ، عاصی، دوانی اور غنائی شاعری کا دور ہے۔ ن۔ م۔ راشد ”نقش فریادی“ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

”اپنی ابتدائی نغموں میں فیض ایک بورژوا جن پرست اور انحطاط کا دلدادہ شاعر نظر آتا ہے۔“

اس زمانے کی نظمیں حیرت انگیز ملبوسوں میں پوشی ہوئی، خواب سے چور اور لذت سے سرشار
تصویروں سے بھری پڑی ہیں۔ زندگی سے ان کا براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ زندگی اور ان میں
ایک علیحدگی ہے، ذاتی حسن پرستی کی نلیج جسے فیض عرصے تک پار نہ کر سکا۔
خود فیض اس شاعری کا جوازیوں پیش کرتے ہیں کہ اس زمانے میں:

نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا انداز تھا۔
شعر میں اولاً حسرت سوبانی اور ان کے بعد جوش، حقیقت جانندہ ہری اور آخر شیرانی کی ریا
قائم تھی۔ افسانے میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب کا چرچا تھا۔ نقش فریادی
کی ابتدائی نظمیں اسی ماحول کے زیر اثر مرتب ہوئیں۔

(فیض از فیض۔ دست در گنگ)

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فیض جس زمانے کا ذکر کر رہے ہیں اس میں اقبال بھی زندہ
تھے اور ان کے ہر ہر شعر میں سنجیدہ فکر و مشاہدہ کی قدیمیں جھمک رہی تھیں مگر یوں معلوم ہوتا ہے
جیسے فیض ان کے نام اور کام سے متعارف ہی نہ ہوں۔ بات یہ ہے کہ فیض کی طبیعت مناسبت مومن
دلغ اور حسرت جیسے صنف دوم کے شعرا سے ہے جنہوں نے سنجیدہ فکر و مشاہدہ کا بار گراں تیرا
غالب اور اقبال جیسے صنف اول کے شعرا کے لیے مخصوص جانا اور خود خالص جسمانی لذتوں سے متعلق
جنابی ترغیبات میں گھبر کر شعر و ادب میں رنگ رلیاں منانے کا سا انداز اپنایا۔

قطع نظر اس بات کے کہ فیض اور ان کے پرستار اس دور کی شاعری کو معذرت کے ساتھ
پیش کرنا ضروری سمجھتے ہیں فیض کی شاعرانہ شخصیت کے اہم حدود حال اس دور کی شاعری میں
جلوہ گر ہیں فیض بلکہ ایک غنائی شاعر ہیں اور نہ صرف احساس، تازگی اظہار اور رنگینی تحصیل
سے انہوں نے اردو کی غنائی شاعری میں عناصر کا اضافہ کیا ہے وہ سب اس دور کی شاعری
میں موجود ہیں اور ان پرستار فیض کا کچھ تھکا تھکا کچھ سویا سویا، محبت بھرا لہجہ ہے جس کا
محمولی تاثر بقول شاہد احمد دہلوی "صرف ایک سرگوشی ہے۔"

ابتداءً شباب کی جذباتی واردات کو فیض نے سرگوشیوں میں بیان کیا تو غنائی شاعری کے
دلدادگان نے اس میں لذت اور سرشاری کی انوکھی کشش پائی۔ اول تو فیض کے پاس میراجی

اورن، م، راشد کی جنسی الجھنوں کے برعکس نوجوانی سے بچے اور پُر خلوص رومانی تجربات تھے اور دوم،
 انھوں نے اہلار کے روایتی سانچوں سے عمدائے بغاوت نہ کی تھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ فیض کا حسن پرستی کا تصور
 اختر شیرانی کی تصورات سے گریزاں اور اپنے عہد کی مادیت کی طرف رواں تھا:

اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
 اے کہ تو رنگ بو کا طوفان ہے
 زندگی تیرے اختیار میں ہے
 پھول لاکھوں برس نہیں رہتے
 دو گھنٹہ کی اور بے بہار شباب

.....
 آکر تھوڑا سا پیار کر لیں ہم
 زندگی زور نگار کر لیں ہم

(سرودِ شباب)

”تھوڑا سا پیار — قابلِ غور ہے یعنی فیض کو حسینہ خیال سے فقط ریلے ہونٹ، معصومانہ
 پیشانی اور حسین آنکھیں دکھائیں تاکہ وہ ظلماتِ دنیا سے فیضِ حسن کی رنگینوں میں غرق ہو سکیں۔
 ظلماتِ دنیا کا عالم یہ ہے کہ بقول فیض:

”وہیں پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے، کالج کے بڑے بڑے
 بانگے میں مارچاں تلاش معاش میں گلیوں کی ناک پھانکنے لگے..... گھر کے باہر
 یہ حال تھا اور گھر کے اندر مگر موزِ محبت کا کہہ ام نہ تھا۔ یکایک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و
 دماغ ہر سبھی راستے بند ہو گئے اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔“

(فیض از فیض)

یہی وہ زمانہ ہے جب فیض اور فیض کی شاعری کا طالب علمی کا دور ختم ہوتا ہے اور وہ ایم۔
 اے او کالج امرتسر میں لیکچرر بن جاتے ہیں۔ اب فیض کو محبوبہ، کہ وہ غمِ عشق کو محبوبہ کا احسان مانتے
 ہیں اور اس احسان کا بار کتے ہیں مگر جب مایوسی یہ زلمہ دکھاتی ہے:

موت اپنی، نہ عمل اپنا نہ جینا اپنا
 کھو گیا شورشِ گیتی میں قرینہ اپنا
 توفیقیں ایک سفاک شائستگی کے ساتھ عشق کے غم سے دستبردار ہو کر جہاں کا غم اپنا لیتے ہیں۔
 یہاں سے نفیس کی ذہنی اور بندہ باقی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے، اور وہ یوں کر نفیس پہنچتے
 ہوئے !

ہو چکا عشق اب ہوس ہی ہے
 کیا کریں فرض ہے ادائے نماز

سکائے کے پرنسپل محمود النطفر کے ہاتھ پر شریعت پر اشتراکیت ہوتے ہیں اور ایک نوا اشتراکی کے
 جوش و خروش کے ساتھ جوشِ کماہت ہارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وجہ — جوش کی امانیت
 اور انفرادیت قطعی غیر اشتراکی ہے اور نفیس نے پرنسپل محمود النطفر کے دبستان میں

سب سے پہلا سبق — صحابہ کرام کی ذات اپنی سب محبتوں اور کہ ورتوں بہرہاں

اور محبتوں کے باوجود بہت سی محدود اور حقیر شے ہے : (نفیس از نفیس)

یہیں سے نفیس کے ہاں شاعری کے اشتراکی حتمہ کا عمل دخل شروع ہوتا ہے اور وہ اپنی رمانی
 خود پرستی پر ذاتی انکسار اور جامعیت اختیار کیا پر وہ ڈال کر گویا ہوتے ہیں :

نجد سے پہلی سی محبت میرے محبوبِ مائل

آپ بے شک اس نظم کو شاعری اور عشق کی دنیا میں عظیم انقلاب کا سرچشمہ کہیں مگر سلیم احمد نے
 بھی کچھ ایسا غلط نہیں کہا :

نفیس صاحب کی شاعری کا میں محبوب کو یہ منہ سنا تا ہے کہ وہ دردمندوں اور غریبوں

کی حمایت کے کام میں بہت مصروف ہے اس لیے ان سے پہلی سی محبت نہیں کر سکتا اور

آپ یہ نہ سمجھے کہ یہ اس نے کسی شدید جذباتی کرکے عالم میں سنا یا ہے بلکہ اس طرح جیسے کوئی کسی

کو ملازمت میں تہادر کی خبر سنا تا ہے اور خاص طور پر اس وقت جب تہادر ترقی پر جھکا ہوا

(نئی نظم اور پورا آدمی)

سلیم احمد بھی کیا سادہ ہیں۔ وہ اس قماش کی انقلابی شاعری میں جذباتی کرب کے متلاشی ہیں فیض کا غم عشق اگر صوفیا کے عظیم الشان فلسفہ عشق کی راہنمائی میں بڑھ اور پھیل کر غم کائنات بن گیا ہوتا تب تو آپ اس میں شدید جذباتی کرب بھی ڈھونڈتے۔ یہاں تو معاملہ ہی دوسرا ہے فیض تو شاعری کے اشتراکی عقائد کے زیر اثر محبت سے رکھ بھر رہا اور انعطافی سرگرمی ہے و ستمبر وار ہوئے انقلاب کے پرستار بنے ہیں۔ سو اس نظم میں انقلاب بہت ہے۔ باقی رہی جذباتی کرب کی بات تو وہ پطرس بخاری کی نظم دورِ اجہ میں ایک جھلک موجود ہے۔ صورت و معنی ہر دو اعتبار سے یہ نظم فیض کی زیر نظر کی پیش رو ہے:

یہ میں نے کہہ تو دیا تجھ سے عشق بڑھ چکا
تجھی سے رات کی مٹی بھی کدوں کا خمار
تجھی کو میں نے دیا اختیار گریہ پر
ترا ہی جسم چمن ہے ترا ہی جسم بیابان

ترا ہی سن ہے فطرت کا آخری شاہکار

کہ جو ادا ہے وہ تیری ادا سے کمتر ہے

یہ میں نے کہہ تو دیا تجھ سے عشق بڑھ چکا
تو میرے دھوکے الفت کی آت پر مت جا
وفا طلب بڑا عشق اور مرے دل میں
تجھی سے دل کا تلاطم ہے اور نگہ کا قرار
مگر میں اور بھی طوفان اس زمانے میں
مری نگاہ کے ایسے بھی ہونگے چند انداز
مرے بیان میں اک لڑش خفی بھی ہے
کہ اس میں ایک نہایت دلی دلی گل ہے
تیری نگن کے سوا اور بے کلمی بھی ہے
اسی قرار و تلاطم سے زندہ گی بھی ہے
کہ جن میں عشق کی ناؤ شکستہ بھی ہے
کہ تو کہے کہ یہ محرم ہے اجنبی بھی ہے
مری تلاش میں فردا کی ٹوٹی بھی ہے
شب وصال کے اس فلیس اندھیر میں

بچے تو اس کے ملی وقت کے دورا ہے پر

کہ صبح زریست بھی اور موت کی فطرت بھی ہے

یہاں میں فیض اور پطرس کی نظموں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر یہ ثابت کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا کہ عشق اور شاعری میں تاریخی انقلاب لانے کا سہرا فیض کی بجائے فیض کے استاد کے سر ہے۔ بلکہ اس موازنہ سے اس حقیقت کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ تحریک اشتراکیت سے وابستہ ہوتے ہی فیض نے اپنی سرشت سے آنکھیں پھیر کر رائج الوقت شعری فیشن کی پیروی شروع کر دی۔ ہاں یہ نہ ور ہے کہ فیض کی خود پسندی نے پیروی میں بھی پیش روی کی شان پیدا کرنے کا اہتمام کر لیا اور یوں کہ دوراہہ کے عاشق کی آواز میں جو فکر انگیز شائستگی اور کرب ناک رزائیں ہیں وہ فیض کی نظم میں سنائی نہیں دیتی۔ اس کے برعکس فیض واشگاف انداز میں مجاہد کو مطلع کرتے ہیں :

راخیں اور بھی میں وصل کی راحت کچھ سوا

اس لیے اب وہ ان اور راحوں کی تلماش میں خن رنج جاں کی پرستش ترک اور عوام کی حمد و ثنا اختیار کریں گے۔ ہر چند اقبال کی شاعری مٹینوں کی خدائی میں پھلنے پھولنے والے سیاسی اقتصاد کی اور جتنی استحصال پر متداع انسان کے اضطراب کو بافیاء گھن گرج کے ساتھ پیش کر چکی تھی مگر :

جایا جکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم خاک میں تھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے نوروں سے پیپ بتی ہوئی گلائے ہوئے ناسوروں سے

کا سا عامیاء بلکہ گنناؤنا یا سہ کی تنقیدی اصطلاح میں انقلابی طرزِ اظہارِ سلطنت کے رسیا زمانے کے لیے بے پناہ کشش رکھتا تھا۔ جنگ، قحط اور سیاسی و عمرانی اتہری میں گھرے ہوئے، یادِ باضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے ٹڈیالوں کے لیے اشتراکیت کا نمونہ جادو کا ٹکڑا رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے طریقِ کوہ کن کے پرویزی جلیوں کو بے نقاب کرنا شروع کیا تو زجت پسند مہلائے مگر فیض نے مساواتِ نسک کا درس دیا تو ترقی پسند ٹھہرے۔

بے فکرے دھن دولت والے یہ آخر کیوں خوش رہتے ہیں

ان کا سکھ آپس میں بانٹیں یہ بھی آخر ہم جیسے ہیں

(سوچ)

فیض نے عظمتِ زوہ یا خوشنما نخطوں میں مغربیت زدہ اجتماع کی تلاش پر قناعت

کر لی اور جماعتی طور پر سوچنے لگے۔ ناکام محبت رومانی شعر از زندگی بھر کی آوارگی و ادبائی کونیک انجام دینے کی خاطر ہمیشہ خود کو کسی مقدس مقصد پر قربان کر دینے کے خواب دیکھتے آئے ہیں۔ فیض کی زندگی اور شاعری چند رومانی تجربات اور چند جذباتی تاثرات کا رنگین مجموعہ تھی۔ اب جوانوں نے اجتماعی تقاضوں سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش کی بھی تو وہ اختر شیرانی کی مبہم بے اطمینانی اور مبہوم آرزو مندی سے آگے نہ جاسکے :

عشق و آزادی بہارِ زیست کا سلمان ہے عشق میری جان، آزادی مرا ایمان ہے
عشق پر کردوں فدا میں اپنی ساری زندگی اور آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے
(اختر شیرانی)

فیض نے عشق کو آزادی پر قربان کر کے نام پایا۔ مگر یہ قربانی اقبال کی روایت میں تھی نہ جوش کے انداز میں۔ اس لیے کہ یہ لوگ تو اشتراکی عقائد کی رو سے بچے انقلابی شاعر نہ تھے۔ اس زمانے شاعری کا فروج اشتراکی سانچہ کیا تھا؟ — یہ جاننے کے لیے جوش پر فیض کے تذکرہ بالا مضمون کے مزید اقتباسات دیکھنا ہوں گے :

جوش صاحب ایک نہیں دو شخصیتیں ہیں۔ ان دو شخصیتوں کے لیے جوش نے خورشید سب کے نشانات وضع کیے ہیں..... اگر کوئی شاعر اپنی ذات کو انقلابی نظریہ حیات سے منطبق کر چکا ہے تو اس کے لیے آسانی سے ممکن نہیں کہ ایک لمحے میں وہ خالص سو فی صدی انقلابی ہو اور دوسرے لمحے میں مکمل زندہ اور فراری۔ یہ جوش صاحب کا کمال کہہ لیجئے یا کمزوری کہہ لیجئے کہ ان کی انقلابی اور زندہ شخصیتوں میں کوئی ربط یا علاقہ نہیں ہے..... اگر یہ تضاد موجود ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان شخصیتوں میں سے یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کی شاعری سے ان دو حصوں میں سے زیادہ کامیاب کون سا ہے؟ چونکہ شاعرانہ خلوص کا واحد امتحان شعر کی کامیابی ہے۔ اس لیے ہمارے پہلے نتیجہ سے یہ بھی متح ہو گا کہ ان دو شخصیتوں میں سے زیادہ پُر خلوص کون سی ہے؟

فیصلہ سماعت فرمائیے :

• میری ذاتی رائے میں جوش کی زندہ اور عاشقانہ نظمیں اس اعتبار سے ان کی انقلابی نظور

سے زیادہ اہم ہیں۔ اشتراکیت کے بنیادی اصولوں میں سے ایک یہ ہے کہ انقلاب کسی فرد یا کسی شخص کی ذاتی کوششوں اور تدبیر کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ سماجی اور اقتصادی قوتوں کی باہمی پیکار اور کشمکش سے نمودار ہوتا ہے۔ اس انقلاب میں فرد کی اہمیت طبقوں یا جماعتوں کی اہمیت کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ جوش کی شاعرانہ طبیعت اور مزاج اس نظریے کے خلاف ہے۔ وہ طبعاً انسانیت پسند اور انفرادیت کے مداح واقع ہوئے ہیں۔ جب وہ انقلابی لگ و دو کا ذکر کرتے ہیں تو عام طور سے اس لگ و دو کا میر و کوئی طبقہ نہیں بلکہ فرد ہوتا ہے اور ان کے ابتدائی کلام میں یہ میر و جوش صاحب خود ہیں۔

اسی پر بس نہیں بلکہ:

”اس سے ملتی جلتی ایک دوسری بات یہ ہے کہ اشتراکی نظریے کے مطابق سماجی نظام میں سب سے زیادہ اہم، سب سے زیادہ مؤمنند، محنت کشوں کا طبقہ ہوتا ہے۔ کامیاب انقلابی درس دینے کے لیے اس طبقے سے ذہنی اور جذباتی اور نظریاتی مطابقت پیدا کرنا ضروری ہے۔ جوش کے ہاں یہ بات نہیں وہ کسان اور مزدور کا ذکر اکثر کرتے ہیں لیکن بہت اوپر سے اور مشفقانہ انداز میں..... مزدور اور کسان کے متعلق ترحم اور رقت کا جذبہ قطعاً غیر اشتراکی ہے..... اس سے ان کے کلام میں ایک اور نظریاتی قباحت پیدا ہو گئی ہے اور وہ ہے اہنائے دین کے لیے ان کی نعتیں اور حقارت..... اپنے ملک اور اپنی قوم کو ذلیل اور اپنی ذات کو افضل اور برتر قرار دینا کسی اشتراکی شریعت میں حلال نہیں۔“

فیض کے ۱۹۳۵ء کے ایک مضمون پر توجہ مرکوز کر کے میں یہ نہیں جتلانا چاہتا کہ فیض نے کس طرح ایک غیر اشتراکی شاعر کی شاعری کو بھی اشتراکی نظریہ کی لاشی سے ہانک کر شاعری سے انصاف کیا تھا۔ اشتراکیت سے، بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ فیض کا یہ مضمون کئی اعتبار سے فیض کی ۱۹۳۵ء سے بعد کی شاعری کا منشور ہے۔

اس منشور کی روشنی میں فیض کی انقلابی شاعری کا تجزیہ کیجیے تو تپہ چلے گا کہ جوش کی لاشی فیض کی بھی ایک نہیں دو شخصیں ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ جوش اس حقیقت کو بغیر کسی احساس

جسم کے قبول کرتے ہیں اور فیض اپنی شخصیت کے اس غیر اشتراکی پہلو پر شرمسار ہیں۔ فیض ۶۱۹۲۵ سے شعوری طور پر اپنی زندان اور انقصابی شخصیتوں میں کوئی ربط یا علاقہ پیدا کرنے میں کوشاں ہیں مگر ان کی طبعی خود پسندی اور لذت پرستی اس ربط کو ہمیشہ مضبوطی بنا دیتی ہے۔

یوں ہے کہ اگر جوش کی زندان شخصیت کا انبار دو مختلف نظموں میں ہے تو فیض ایک ہی نظم کے دو حصوں میں باری باری زندان اور انقصابی تجربات کا انبار کرتے ہیں لیکن بنیہ گری کی ہمارت کے باوجود نظم کی وحدت کا تصور مبہوم رہتا ہے زندان تشیب اور انقلابی گریز ایک شخص کے نہیں دو مختلف اشخاص کے تجربات معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ”عشق“ میں فیض نے یکے بعد دیگرے ”ساتی گلخام“ ”یلائے وطن“ کے عشق کے تجربات نظم کیے ہیں۔ ”عشق“ دو ہی سبتے ہیں ایک نہیں بن پاتے۔ یعنی یہ دو تجربات گھل مل کر اکائی نہیں بنتے۔ و آخر تک نہ صرف یہ کہ الگ الگ سبتے ہیں بلکہ ایک دوسرے سے پیٹھ موڑے نظر آتے ہیں۔ یہ اس لیے نہ ہو سکا کہ فیض کی زندان شخصیت فطری طور پر وسعت پذیر ہو کر انقصابی تقاضوں کو اپنا جزو نہ بنا سکی۔ شخصیت کی دولی مٹ سکی نہ فیض کا یہ احساس کہ وہ یکوئی کے ساتھ ”ساتی گلخام“ کی طرف متوجہ ہو سکے نہ ”یلائے وطن“ کے عشق کا حق ادا کر کے نتیجہ یہ کہ بقول ڈاکٹر محمد اجل اس احساس نہ امت کو چھپانے کی خاطر فیض نے باوازی بلند اپنے پرستاران کو یقین دلانے کی کوشش کی۔

اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے گردل
ہر دلخ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

”مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ“ سے لے کر زنداں نامہ کی آخری منظومات تک فیض اس داغِ ندامت کو مٹانے میں کوشاں نظر آتے ہیں مگر یہ داغ بے کہ مٹائے نہیں مٹتا۔ بات یہ ہے کہ ان دو متضاد شخصیتوں میں فیض کی حقیقی شخصیت زندان ہے۔ ایک زمانہ ہوا جب فیض نے مجاز کے متعلق لکھا تھا:

”مجاز کی طبیعت میں زہد کم ہے لذت زیادہ..... داغی زہد سے میری مراد ہے ایک

مخصوص انقلابی مقصد کے نشرو اظہار میں ملی ذہنی و جذباتی یکسوئی۔ تمام غیر متعلق جذباتی
ترغیبات سے پرہیز۔ یہ کمیشن اور محنت طلب عمل ہے۔ مجازیم سب کی طرح لالہ بالی اور پہل
انکار انسان ہیں۔ چنانچہ جب بھی انھیں ذوقِ تہاں کی کامرانی کا موقع ملے باز نہیں رہ
سکتے۔

یہ بات خود فیض کے بارے میں بھی سچ ہے اور اس حد تک کہ فیض پیشانی، رخسار، ہونٹ
وغیرہ کی جسمانی لذت کے سامنے خود کو لے دست و پا محسوس کرتے ہیں۔ عین اس وقت جب
وہ غریبوں اور درو مندوں کی حمایت میں دشتِ وفا کی طرف سرگرم عمل ہونے کا ارادہ باندھ رہے
ہوتے ہیں۔ دستِ صبا کا کوئی موبوم سا اشارہ انھیں وادیِ کاکل و لب کی سیاحت پر رائل کر دیتا
ہے اور وہ گلگشتِ نظر کو شاداب و حسین بنانے کی ترغیب کے سامنے بے بس ہو کر رہ جاتے ہیں
جناب عبدالحق نے ٹھیک کہا ہے کہ رومان اور انقلاب کی کش مکش کے معاملے میں فیض کا شور
لامعات و ترددات کی آماجگاہ ہے۔ وہ بیوز فیصلہ نہیں کر پائے کہ ان کی صحیح سمت کیا ہے۔
جسم کے دل آویز خطوط یا زمانے کے دکھ۔ وہ بار بار جاناں کو چھوڑ کر دوراں کی طرف بڑھتے ہیں لیکن
نہ صرف یہ کہ مڑ مڑ کے دیکھتے جاتے ہیں بلکہ پلٹ بھی پڑتے ہیں پھر بڑھتے ہیں پھر پلٹتے ہیں۔
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ۔ اس بند پر ختم ہوتی ہے؛

اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے ہوا

راہیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

پھر موضوع سخن یوں متعین ہوتا ہے:

یہ بھی میں ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے

لیکن اس شوخ کے آہستہ دکھائے ہوئے لب

بانے اس جسم کے کنبہ دل آویز خطوط

آپ ہی کہنے کہیں ایسے بھی انہوں نے

اپنا موضوع سخن اس کے سوا اور نہیں

طبع شاعر کا وطن اس کے سوا اور نہیں

شاعر کی زبان انقلاب انقلاب کا نعرہ لگا رہی ہے لیکن دامن دل روان کی جانب کھینچ رہا ہے۔
— میرے ہمد مری دوست کا موضوع تو یہ ہے :

نف جراح نہیں، مونس و غم خوار بھی

گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار بھی

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

لیکن شعور میں پیوست کچھ اس قسم کے جذبات ہیں :

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب جسم

گرم ہاتھوں کی حرارت سے گھل جاتے ہیں

کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوں نقوش

دیکھتے دیکھتے یک نیت بدل جاتے ہیں

کس طرح عارض محبوب کا شفاف لبور

یک بہ یک بادۂ احمر سے دھک اٹھتا ہے

کیسے گل ہیں کیسے چھلکتی ہی خود شلخ گلاب

کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

یہ گہری جنسیت ہم جو نایک راہوں میں مارے گئے کا بھی مرکز قتل ہے ۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چابوت میں ہم

تیرے ہاتھوں کی تمعوں کی حسرت میں ہم

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے

تیری زلفوں کی مستی برستی رہی

گرچہ غم یوں ہے :

کس کو شکوہ ہے مگر شوق کے سلسلے

ہجر کی قتل گاہوں سے سب جاٹے

ایسی نظموں میں رومان اور انقلاب کی باہمی نسبت تشبیہ اور گریز کی نہیں۔ واقعہً رمان تشبیہ کی صدائے ہزگشت انقلابی گریز پر ایسی مضبوطی ہے کہ گریز کے الفاظ جیسے ہی ختم ہوتے ہیں تشبیہ کے معانی از سر نو حافطہ پر آ جا کر ہو جاتے ہیں۔ وجہ یہ کہ ہونٹوں کی لالی، زلفوں کی مستی ہاتھوں کی چاندی کے شوح نقوش پر بجز اور قتل گاہوں کے عکس جنم نہیں جاتے۔ فیض زہد اور رندی کے اس تضاد کو اب تک حل کیوں نہیں کر پائے؟ یہ جانتے کے لیے فیض کے تصور انقلاب آگاہی ضروری ہے اور فیض کا تصور انقلاب اب صبح آزادی کی طرح دھندلا نہیں رہا بلکہ سفر نامہ چین میں نکھری ستھری صورت میں جلوہ گر ہے:

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ
خون ٹٹانا نہ کبھی اشک بہانا ہوگا
ساقیا: قیص کوئی قیص صبا کی صورت
مطر با: کوئی غزل رنگ حنا کی صورت
(سنکیانگ)

اس طرح ہے کہ فیض کے ہاں انقلاب رنگ غارہ رخسار میں خوابیدہ عشقوں تک رسائی کا ذریعہ ہے۔ انقلاب یعنی جسمانی شادابی اور مادی خوشحالی کی راہ میں غم و دریاں کی دیوار حائل ہے اس آہنی دیوار کو توڑنے اور طوق و سلاسل کو شورش بریلو نے سکھلانے کے عزم کے باوجود فیض اکثر اوقات صبر اور محنت کشی سے گریزاں ہو جاتے ہیں شائد خوں کی حرارت اور شوق کی صلابت میں کمی کے پیش نظر۔ یہ اسی تضاد کا کرشمہ ہے کہ وہ ایک وقت میں تو اپنے ہمسفروں کو:

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

کا دس دیتے ہیں اور دوسرے وقت میں رنج سحر کی لگن بھول کر دیار جن کی بے صبر خواب گاہوں کی راہ لیتے ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ فیض نے جوش کو استرا کی نظریے کے مطابق محنت کشوں کے طبقے سے ذہنی، جذباتی اور نظریاتی مطابقت پیدا نہ کر سکنے کی جس کمزوری کا احساس دلایا تھا وہ کمزوری خود فیض میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ استرا کی نظریہ قبول کرنے کے بعد فیض کی پروتاریہ سے نظریاتی مطابقت

جداتی مطابقت نہ بن سکی کیوں کہ جوش کی طرح فیض بھی طبعاً نزگیت پسند ہیں۔ شاعری کے اشتراکی عقائد کے زیر اثر نزگیت کو گردن زدنی سمجھنے کے باوجود فیض اپنی نزگیت کو سچی انسان دوستی میں تبدیل نہ کر سکے۔ تہذیب نفس کا یہ فطری سفر اختیار کرنے کے لیے دستِ فکر و نظر کے جس زاویہ کی ضرورت تھی فیض کو اس کے حصول کی فرصت تھی نہ واپس نتیجہ کہ انفرادیت پسندی کے طغیانیے بچنے کی خاطر انھیں فاقہ کشوں سے نمائشی ہمدردی قبل از پری اور انفرادیت میں اجتماعیت کی شان پیدا کرنے کے لیے واحد متکلم کی جگہ جمع متکلم کا صیغہ استعمال کرنا پڑا۔ اس قباحت سے فیض میں وہ کمزوری پیدا ہوئی جسے منظر علی سینہ نے اپنی ذات کو غلم بنا کر پیش کرنے کے انداز کا نام دیا ہے۔ چنانچہ فیض مزدور دوستی کی بات کر رہے ہوں یا وطن پرستی کی، مرکزی اہمیت ان کی اپنی ذات کو حاصل رہے گی اور ان کی ذات کا مرکز ثقل خوشبوئے بدن اور رنگ پریز ہی ہوگا۔ مشہور نظم "شار میں تیری گلیوں پہ لے وطن کہ جہاں" میں شاعر نے حسب وطن کی جگہ اپنی مجروح انا کے رومانی کرب کا اظہار کیا ہے۔ واقعہ فیض کے ہاں مادرِ وطن کی بجائے دربارِ وطن کا تصور ملتا ہے :

دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو نہیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

(ترانہ)

یہی وجہ ہے کہ سیاسی اسیری کے زمانے کی شاعری میں بھی فیض قید و بند کی صعوبتوں میں گھرے ہوئے دل کی بے سود ٹرپ جسم کی مایوس پکار پر کان نہیں دھرتے اور اپنے آپ کو برحق اور اپنے سیاسی حریفوں کو ظالم ثابت کرنے میں مصروف رہتے ہیں اپنی بے گناہی کے جواز پیش کرتے جب بھی ان پر یاس و حراں کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ فوراً امید و نشاط کی کیفیت پیدا کر کے دل کو جھوٹی تسلیاں دینے لگتے ہیں :

گر آج تجھ سے جدا میں، توکل بہم ہوں گے
گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں

(شار میں)

یہ تضاد کیفیات رتضاد اس لیے کہ امید کی کرن، یاس کی تاریکی کے لہجے سے پیدا نہیں ہوتی، پارٹی لائن کے طور پر آخر میں ٹانگ دی جاتی ہے، پوری وضاحت کے ساتھ ”دو آوازیں“ میں موجود ہیں۔ یہاں یہ بات کھل جاتی ہے کہ وطن سے جدائی پر بے کلی اور طالع رقیب کے اصح پر رشک کا باعث یہ نہیں کہ خاک وطن کا ان کو ہر ذرہ دیوتا ہے اور وطن کے شام و سحر کا حسن ان سے چھین گیا ہے۔ بلکہ اس بے چینی کا اصل سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رقیب کی طرح طبل و علم اور مال و چشم پر قابض نہ ہو سکا:

یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ مال و چشم سب اپنے ہیں

فیضؒ ”یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں“ کا طرز احساس نہیں رکھتے۔ ان کے ہاں تو یہ جہاں ہی سب کچھ ہے اس لیے لوح و قلم بذات خود مقصود نظر نہیں بلکہ طبل و علم اور مال و چشم کے حصول کا ذریعہ ہیں۔

یہ زنداں کی ایک صبح۔ تک کی شاعری کی بات ہے۔ اس کے بعد کی حیات میں مایوسی کے سائے گہرے ہونے لگتے ہیں اور فیضؒ کی بعض نظموں (مثلاً زنداں کی ایک صبح، دریچہ، درد آئے گا، بے پاؤں) پر قید و بند کی صعوبتوں کے اثرات پڑنے لگتے ہیں مگر یہاں بھی فیضؒ کے زنجیر و سلاسل، جیل کے در و بام، ابر و بار، سرمست شاخسار، باد صبا و تائبانک ہی اذیت میں مبتلا دکھائے جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے عام آدمی کی طرح قید و بند کی صعوبتوں سے کراہتا فیضؒ کی آنکھیں طبل و علم اور مال و چشم کے حسن سے اس حد تک خیرہ ہیں کہ وہ عام آدمی کے زخم و زخمِ حسن کو دیکھ ہی نہیں پاتے۔ اس سے جوش کی طرح فیضؒ کے کلام میں بھی ایک اور نظریاتی قباحت پیدا ہو گئی ہے اور وہ ہے اپنائے وطن کے لیے ان کی نفرت و حقارت۔ اس اعلان کے باوجود کہ:

بام ثروت کے خوش نشینوں سے

عظمت چشمِ نم کی بات کرو

فیضؒ بندہ بے ساند برگ کو کٹا ٹک کہہ گزرتے ہیں۔ وجہ یہ کہ وہ خود کو اس طبقے کے ساتھ جنماتی طور پر ہم آہنگ نہ کر سکے۔ نتیجہ یہ کہ مرمر کے درجوں کا حسن تو ان کی نگاہوں میں جم گیا مگر مٹی کے گھروندوں کے جمال سے وہ شناسا نہ ہو سکے۔

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں ^{۲۶۵} ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

کتنی بار اس کا دامن بھردیا حسنِ دو عالم سے مگر یہ دل کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

ہے وہی عارضِ لیلیٰ وہی شیریں کا دہن نگہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے

فیضِ محبوب سے اکتسابِ جمال سے زیادہ کشید لذت کے جو یا ہیں فیض کا محبوب کوئی سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے والی ہستی نہیں بلکہ ساعد و بازو، کاکل و لب، زلف و رخسار اور قامت و قبا کا رنگین اور ہوس انگیز مجموعہ ہے جو شاعر اس حد تک زنجیریت زدہ ہو کہ محبوب تک سے جسم کی تسکین اور حواس فی لذت سے زیادہ کاسر و کار نہ رکھ سکے اس سے یہ جملہ صریح بے انصافی ہے کہ وہ زیر دستوں کے مصائب پڑ پڑنے کا حق ادا نہ کر سکا۔

فیض سے یہ جملہ جفائے وفاتماپیوں پیدا ہوا کہ ان کا دل زلف و مژدہ کے سائے سائے لذتِ حواس کی آسان راہ طلب پڑ گیا مرنے سے تو زبان یوں نعرہ زن :

”شاعر کا کام فیض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔۔۔ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔“ (ابتدائیہ دستِ صبا)

حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد میں شرکت کے ضمن میں فیض نے اس حد تک دل کو زبان کا رفیق بنایا کہ خود کو مظلوم تصور کیا اور ذاتی حرام نصیبی کو آشوبِ وطن کا پیرایہ بیاں بخشا اس کے زیادہ کی توفیق اس لیے بھی نہ ہوئی کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اشتراکی مادیت کی روشنی میں ہوا تھا۔ فیض نے اشتراکیت کے فیشن کی حد تک مقبول نظریہ کو نوجوانی کے ناکام روحانی تجربات کے کرب کی پناہ گاہ بنایا تھا۔ اس لیے ان کی روحانی خود پرستی کسی فطری نشو و ارتقاء کے سہارے انقلابی عوام دوستی کا روپ نہ دھار کی نتیجہ کی فیض حیاتِ انسانی کی جدوجہد میں درپیش غم و آلام کو مادی اندازِ نظر سے ماورا ہو کر سمجھنے سمجھانے

کئی کوشش ہی نہیں کرتے۔ ان کی انقلابی شاعری "میں درد کے ساتھ درد کی جزا اور خون کے ساتھ خون کے صلہ کا تصور بری طرح پیوست ہے؛

درد شب بھراں کی جزا کیوں نہیں دیتے

خونِ دل وحشی کا صلہ کیوں نہیں دیتے

یہ اسی باعث ہے کہ مادی حالات میں ذرا سی خوش گوار تبدیلی مثلاً اسپری کے آزادی میں بدل جانے پر فیض کا فاقہ مستوں کے ساتھ درد کا موبہوم سارشتہ متقطع ہو جاتا ہے؛

بہت شب بھالا و فسا کا پیماں مگر وہ بری ہر ایک پر رکھا

ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام بجھ گئے ہیں

یہ پرکھا اس دادِ غم کی ہے جس کی خاطر فیض، واسوحت پر اتر آئے تھے؛

کیوں دادِ غم ہمیں نے طلب کی ہر ایک ہم سے جہاں میں کشتہ غم اور کیا نہ تھے

تو صاحب! فیض کو غم کی داد ملی اور اس ٹھانڈے سے ملی؛

خوش نشیں ہیں کہ چشمِ دل کو ہر اد

دیر میں ہے نہ غافلہ میں ہے

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

ہر صدمہ اپنی بارگاہ میں ہے

وہم

زیر دستوں کے مصائب ختم ہوئے ہوں یا نہ ہوں فیض کے چشمِ دل کی مراد ضرور پوری ہوئی۔ اس پر

فیض نے پہلے تو یہ اعلان کیا؛

آگئی فصل سکوں چاکِ گریباں والو

اور پھر اپنے اندر کے ہر دو اشتیاق رسائی مگلفام کے خود پرست عاشق اور لیلائے وطن کے

عاشقِ عمار عاشق کے مرثیے لکھے۔ پہلے فیض کی انقلابی شخصیت کا مرتبہ دیکھئے۔ یہ نظم میرے ذہن میں

نقشِ فریادی کے ابتدائی حصہ کی ایک نظم، آخری خط بہا نقش ابھارتی ہے؛ آخری خط میں نوجوان

فیض نے محبت میں ناکافی کے پر اثر خواہش مرگ کا اظہار کرتے ہوئے توقع باندھی تھی؛

شاید مری آلفت کو بہت یاد کرو گئی اپنے دل معصوم کو ناشاد کرو گئی
 آؤ گئی مری گور پہ تم اشک بہانے تو خیر بہاروں کے حسین پھول چڑھانے... الخ
 ختم ہوئی بارش سنگ نام کے رشتہ میں بھی یللائے وطن کا ناکام شیدائی؛

ع اب کوئی اور کرے پرورش گلشنِ غم
 کی وصیت کے ساتھ رومانی خواہشِ مرگ ہی میں پناہ لیتا ہے اور انقلابی جدوجہد میں شرکت
 کا حق ادا نہ کر سکنے کی غلش پر سیاسی مصائب کی نمائش کا پر وہ ڈالتے ہوئے اُمید کرنا ہے۔
 گمے جاناں ہیں تھلا میرے لہو کا پرچم
 دیکھے دیتے ہیں کس کس کو صلا میرے بعد

نظم ملاقات مری، جسمانی نشاط اور جنسی لذت کے بھنور میں گرفتار اس رومانی کامرشیہ ہے جس کا یہ
 اندیشہ بالآخر درست نکلا؛

کہ اس وقت تک جب جیل سے باہر نکلوں میں اپنی جنسی کشش کھوپکا ہوں گا جو یقیناً
 قابلِ رحم حالت ہوگی؟
 (دیوی کے نام خط)

چنانچہ اب فیض کے اہل لذت و نشاط اور خوف و دہشت ایک ہی لذیذ احساس کے دو ڈراؤنے
 ترخ ہیں؛

اپنی تنہائی سے گویا ہوئی پھر رات مری ہونہ ہو آج پھر آئی ہے ملاقات مری
 اک تھیلی پہ جنا، ایک تھیلی پہ لہو اک نظر زہریلے ایک نظر میں وارو
 ”دست نہ سنگ“ کے ان دو مرثیوں کے ساتھ فیض کی شاعری کا تیسرا اور اہم ترین دور
 شروع ہوا ہے۔ اس دور کو خود فیض نے ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسداد راہ
 کا دور اول اس اعتبار سے کہ فیض نے اپنی زندانہ شخصیت کو حقیقی شخصیت قبول کر لیا ہے اب وہ
 رشتہ کے داغِ ندامت کو چھپاتے نظر نہیں آتے بلکہ انھوں نے اس داغ کو کوٹ کے کار میں
 پھول کے مانند سجایا ہے۔

یہ ہیں تھے جن کے لباس پر سر راہ سیاہی لکھی گئی
 یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سرزمینِ یار چلے گئے

اور دوم اس وجہ سے کہ اب فیضؒ نے وطن لے وطن، یا آج کے نام، آج کے غم کے نام، جیسی انقلابی نظمیں کہتے ہیں تو ان میں صبح آزادی جیسی:

بے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی

کسی کیفیت نہیں ہوتی، سیاسی موضوعات پر سیدھے سچے ہنگامی تاثرات ہوتے ہیں۔ ان نظموں کی بے جان جذباتیت اور صحافتی طرز اظہار سے یہ حقیقت پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ فیضؒ کی حقیقی آواز نہیں بلکہ ایک نرگسیت پسند دروں میں عاشق کی آواز ہے۔ چنانچہ دست تہ سنگ "میں نئی راموں کی طلب" کا جو احساس ہے وہ اسی حقیقت کو قبول کر لینے سے پیدا ہوا ہے۔ یہ نئی راہ فیضؒ کے قارئین کے لیے بالکل نئی بھی نہیں۔ یہ کوئے یار کی وہی راہ ہے جسے چھوڑ کر فیضؒ دار کی طرف بڑھے تھے:

مقام فیض کوئی راہ میں چچا ہی نہیں

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیض صاحب کی طرف سے تعلی بر طرف ہو تو عرض کروں کہ مقام دار تک رسائی فیضؒ کے بس کی بات نہیں۔ اس مقام بلند سے مشرف ہونے کے لیے اقبالؒ کے بقول دل میں صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ اور پیکرِ فنا کی ہیں جاں پیدا کرنا پڑتی ہے جب کہ فیضؒ طبعاً ایک لذت پرست غنائی شاعر ہیں اور فطرناً انھیں ہمیشہ کوئے یار کی محدود مگر روان پرور اور نشاط انگیز فضاؤں کی سیاحت ہی مرغوب ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کے اہل توانائی کی جگہ بھی لطافت ہی نے گھیر رکھی ہے۔ فیضؒ کا اصل میدان کمال ہماری شاعری کی عشق مجاز کی وہ روایت ہے جسے مصطفیٰ سے حسرت تک صنف دوم کے شعرا نے فیضؒ تک پہنچایا ہے فیضؒ ان شعرا کے جانشین ہیں مقلد نہیں۔ فیضؒ نے اپنے افادہ پرست عہد کے تقاضوں کے مطابق اور اپنے منفرد طرز احساس و اظہار کے سہارے عشق مجاز کے احوال و مقامات میں ماورائیت کی بجائے ارضیت کا آب و رنگ پیدا کرنے کی ترغیب کو تخلیقی طور پر آگے بڑھایا ہے۔

اردو اور فارسی کے علاوہ عربی اور انگریزی کی غنائی شاعری کے بہترین اجزاء کو اپنی ذات

کا حصہ بنا۔ نے کے باوجود فیضؒ ہماری غنائی شاعری میں وہ وسعت اور گہرائی، وہ نیرنگی اور نکھار پیدا

نہیں کر پائے جس کی ان سے اور صرف ان توقع کی جاسکتی تھی۔ وجہ یہ کہ جواں لہو کی پراسرار شاہراہ پر اپنے سفر کے آغاز میں ہی فیض ترقی پسند تحریک کے ہنگاموں پر کچھ یوں فریقہ ہوئے کہ کہ دیارِ دل میں برپا کبرام پر کان بند کر دینے کی بے سود کوششیں ان کی فنی زندگی کے انتہائی زرخیز دور کی شادابی کو چاٹتی رہیں۔ اور ان کا قابلِ فخر شعری سرمایہ تین چار آماستہ و پیراستہ نظموں اور چند ایک مرصع غزلوں سے زیادہ نہ ہو سکا۔ اپنی طویل سیاسی اور فنی جدوجہد کے دوران فیض اجتماع کی آواز کو اپنانے پالنے پونے اور دل کی آواز کے سہارے اسے برگ و ساز غنا بنیاد کرنے میں مصروف رہے ہیں مگر ان کی شاعری شاہد ہے کہ وہ اجتماع کی آواز اور دل کی آواز کو ایک آواز نہ بنا سکے۔

”دستِ تنہ سنگ“ کے دو مثنویوں کے بعد کی شاعری کو میں نے اسی باعث اہم ٹھہرایا ہے کہ اس شاعری میں، جوش کی طرح مگر جوش سے زیادہ منفرد اور خوب صورت انداز میں یہ دو آوازیں الگ الگ سنائی دے رہی ہیں۔ اب فیض دس کا درد الگ بیان کرتے ہیں اور ذوقِ رُخ محبوب کا غم الگ رقم ہوتا ہے اور صاف معلوم دے رہا ہے کہ فیض کی زیادہ سچی اور زیادہ پر خلوص آواز دل کی آواز ہے :

نہ سوالِ و عمل نہ عرضِ غم نہ حکایتیں نہ نکاتیں

ترے عہد میں دلِ زر کے بھی اختیار چلے گئے

وہ تیرگی ہے رہبتاں میں چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ وعدہ

کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب دروہام بجھ گئے ہیں

بہارِ اب آکے کیا کرے گی کہ جن سے تھاجنِ رنگِ دلفنہ

وہ گلِ سرشاخِ جل گئے ہیں وہ دلِ تہ دام بجھ گئے ہیں

اب فیض شاعری کے اشتراکی عقائد سے دستبردار دکھائی پڑتے ہیں۔ چنانچہ ان کی لذت کے

محرک میں پیچ و تاب کھاتی ہوئی اور گہری افسردگی کی آغ میں گھپی ہوئی سیال آواز پر بے بنیاد اُمید پرستی کا سایہ نہیں ہے، انفرادیت پسندی کو بھی فیض نے اپنے لیے باعثِ تنگ سمجھنا چھوڑ دیا ہے۔

اب وہ مقصدی شاعری سے زیادہ سیاحتِ قلب کی شاعری پر ایمان لاتے نظر آتے ہیں۔ شامِ اَلَمَاقَات

۲۷۰
 مری کہاں جاؤ گے۔ اور منتظر میں فیض نے محبوب کی بے وفائی اور اپنی تنہائی پر خلافتِ معمولِ تخلیق
 غور و فکر کا راستہ اختیار کیا ہے۔ اپنی ان نظموں کے علاوہ دستِ تہِ سنگ، کے گیتوں میں بھی فیض نے
 جوش اور سروازِ جعفری کی بجائے میراجی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ان تخلیقات کی صورت گری
 (طرزِ اظہار اور لفظیات) کا انداز میراجی کی فنی فتوحات کی فراخ دلانہ تسلسل ہے۔ میراجی سے قرب
 پر ایک صحت مند تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ اب فیض 'وردِ شیب' بھراں کی جزا، اور خونِ دل وحشی کے
 صلا کے تقاضوں سے ماوری ہونے میں کوشاں ہیں:

اس جذبہٴ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
 مقصودِ رُشوق و فنا ہے نہ جفا ہے
 احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے
 اس حسن کا احساس ہے جو تیرے عطا ہے
 تعزیرِ سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
 وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے
 زندانِ رہ یار میں پابند ہوئے ہم
 زنجیرِ بکف ہے نہ کوئی بندِ پاپ ہے "دستِ تہِ سنگ"

فیض اس راہ پر کچھ دیر کا مزن رہے تو شاید کچھ دل کی سن سنالیں "اگرچہ یہ سفر بھی خطرات
 سے خالی نہیں۔ اس راہ کا سب سے بڑا خطرہ فیض کے وہ پرستار ہیں جنہیں 'پارٹی لائن' اب تک
 ازبر ہے اور غالباً جن کے بارے میں فیض نے کہا ہے:

تھے بزم میں سب دردِ سر بزم سے شاداں
 بے کار جب لایا ہمیں روشن نظری نے

بسم کا شمیری

فیض احمد فیض کی علامتیں

البرکات کو جب ادب کا نوبل پرائز ملا تو انھوں نے اس موقع پر فن کار اور سوسائٹی کے باہمی رشتوں پر تقریر کرتے ہوئے کہا: میری رائے میں فن ایک انفرادی لذت اندوزی کا نام نہیں ہے یہ حقیقت ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے عامۃ الناس کے سامنے ان کی مشترک مصیبتوں اور راحتوں کی ایک موثر تصویر کھینچ کر ان کے اندر زیادہ سے زیادہ حرکت پیدا کی جاسکتی ہے فنکار کے سامنے دو مختلف چیزیں ہوتی ہیں ایک ذوقِ جمال جسے وہ کسی حال میں نہیں چھوڑ سکتا اور دہ اپنی پوزیشن ان دونوں کے بالکل وسط میں متعین کرنا ہے کاٹو کا یہ بیان فیض احمد فیض کی شاعری کا صحیح رخ دیکھنے میں مدد دیتا ہے۔

فیض کی شاعری رومان اور حقیقت کے ٹکراؤ سے مرتب ہوتی ہے اس شاعری میں رومان کی نوعیت اختر شیرانی کے رومانوی افکاری نہیں جو سماجی حالات سے بغاوت کر کے ماورائیِ وادیوں میں گم ہوا پسند کرتے ہیں فیض ادب کو گوشہ فراغت نہیں سمجھتے بلکہ فیض کے رومانوی رجحانات کی جڑیں اپنے سماج سے پیوست ہیں سماجی رجحانات کی تشکیل میں مادی حقائق کی تلخیوں اور رومان کے ٹکراؤ سے ان کی ذات میں اور ان کی کیفیت پیدا ہوتی ہے فیض کے ہاں مادی حقائق اور رومانی رجحانات سے مرتب ہونے والے اس دور کا احساس نقشِ فریادی کے دوسرے دور سے شروع ہوتا ہے اور آج تک ان کے شعری تجربہ میں اس احساس کی لہرں ملتی ہیں ان کا یہ احساس صرف اپنی ذات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے رستے دور تک پھیلے چلے گئے ہیں ذات کا یہ عکس کائناتی حقائق میں منکس ہونا نظر آتا ہے احساس کے اس مرحلے کی دریافت سے فیض خالص رومانی دائروں سے نکل کر اجتماعی طرزِ احساس کے دائروں میں داخل

ہو جاتے ہیں، خود مرکزیت کے منطقے ٹوٹ کر باہمی عمل میں شامل ہو جاتے ہیں، اس تہذیبی عمل میں ان کا شعور مکمل طور پر معاشرہ سے ہم آہنگ ہے خارج کی محرومیاں اور نا کامیاں، سماجی ظلم، طبقاتی تقسیم، سرمایہ دارانہ نظام یہ سب صداقتیں ان کے لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں۔

فیض کی شاعری کا دور بڑا بنگامہ پرور تھا اس دور میں ترقی پسند تحریک کے زور پئے ماری رجحانات تیزی سے پھیل رہے تھے، طبقاتی تقسیم کا احساس شدت سے محسوس ہو رہا تھا آزادی ہند کا نعرہ پورے ملک میں محوِ نوح رہا تھا کیونسٹ پارٹی کمالاٹھ عمل یہ تھا کہ غیر ملکی حکومت سے آزادی حاصل کی جائے اور پھر ملک میں ایک غیر طبقاتی اور لادین نظام کو نافذ کیا جائے، جہاں انسانوں کو پوری مساوات حاصل ہوگی فیض کی شعری علامتوں میں ان تصورات کی پرچھائیاں بار بار نظر آتی ہیں۔

علامت کے متعلق اپنے نقطہ نظر کا اظہار فیض نے ایک مضمون جدید اردو شاعری میں اشارینہ میں کیا ہے۔

”علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرنا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاٹل معنی مقرر کر لیتے ہیں خواہ اس کا مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے شاعر اور اس کے سنسنے والے میں ایک مغابمت سی ہو جاتی ہے؛

فیض صاحب علامت کو اصطلاح سمجھتے ہیں اور اس سے خاص معنی مقرر کر کے مغابمت تلاش کرتے ہیں اس سے علامتی مفہوم کی حدیں محدود ہو جاتی ہیں وہ علامت کو اصطلاح قرار دے کر اس کی معنویت اشارہ کے قریب کر دیتے ہیں اصطلاح میں معنی کا یقینی تصور پایا جاتا ہے جب کہ علامت میں معنویت کا غیر یقینی تصور پیدا ہوتا ہے اور علامت میں جب کوئی یقینی حوالہ پیدا ہوگا، علامتی معنویت کے ارکان ختم ہو جاتے ہیں۔

فیض کا تخلیقی عمل اپنے ہم عصر ترقی پسند شاعروں سے مختلف ہے ترقی پسند شاعری میں تجربہ، جذبہ اور اس کا اظہار سامنے کی چیزیں بن کر رہ جاتا ہے مگر فیض کے ہاں تخلیق سامنے کی بات نہیں بلکہ ان کی تخلیق جذبہ اور تجربہ کی آمیزش سے تشکیل پاتی ہے اور یہ تشکیل اظہار کے لئے علامتی سامنے تلاش کرتی ہے تخلیقی عمل کی یہی وہ علامتی صورت ہے جو انہیں اپنے عہد میں منفرد کر دیتی ہے ان کے ہاں تخلیقی عمل میں تجربہ کا رنج بالعموم موضوعی ہے، اس لیے ان کی تخلیق عام ترقی پسندوں کی طرح سامنے کی بات نہیں رہتی، لطافات و تجربات اور موضوعیت کی گھمبیر تا نظر آتی ہے جو علامتی سانچوں میں دھلتی جاتی ہے۔

فیض کے ہاں علامتیں اپنے مخصوص ذہنی پس منظر کے ساتھ آتی ہیں سحر رات، طلسمت سویرا، سویرا، شفق اور چرم وغیرہ کی علامتیں ان کے بنیادی رجحانات کو ظاہر کرتی ہیں فیض نے غزل کی ان علامتوں میں جو مردہ ہو چکی تھیں نئے معنوی سلسلے دریافت کیے ان کے ہاں یہ علامتیں سیاسی و سماجی حقائق کے مفہوم میں آئیں۔ ”رات“ پر اسے نظام اقدار و روایات کی علامت بنتی ہے جب کہ ”سحر“ مستقبل کے خوابوں کی تعبیر ہے۔

”مکتبہ کی حوائی کا آغاز نقش فریادی کی نظم لے دل یتیم بٹھہرے ہوئے اس میں رات پرانی نظام اقدار کی علامت ہے اور سحر مستقبل اور نئی اقدار کے عہد کی علامت بن جاتی ہے۔“

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نفس بستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غارِ خسارِ حسر
صبح ہونے ہی کو ہے لے دل یتیم بٹھہر

”سیاسی لیڈر کے نام“

اور اب رات کے سنگین وسیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے
دور سے نت کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

”مقتل“

یہ شب کی آخری ساعت گراں گسی بھی ہو بہم

جوں ساعت میں پنہاں ہے اجالہ ہم بھی دکھیں گے
جو فرق صبح پر چمکے گا مارا ہم بھی دکھیں گے

اگست ۱۹۵۲ء

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں

یہ وہ چند مثالیں ہیں جو اس بات کا ثبوت دہم پہنچاتی ہیں کہ رات اور صبح یا سحر کی علامتوں سے جو تصورات اُسے دل بیتیاب ٹھہر میں قائم کئے گئے تھے وہی تصورات ان علامتوں سے وابستہ ہو کر اسی صورت میں معنوی حوالہ کے طور پر بار بار استعمال ہوتے ہیں ان کی معنویت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی رات اور سحر کے یہی علامتی رابطے بعد میں پوری ترقی پسند شاعری کی روایت بن جاتے ہیں اور یہ روایت ایک۔۔۔

Cliches کی صورت اختیار کرتی ہے۔

رات کے علامتی تصور کو پیش کرنے کے لئے ملاقات چچی نظم ہے اس نظم میں رات مرکزی علامت بنتی ہے وہ تہاب، ستارے، نور، سیاہی، نہر خون، وغیرہ ایسے علامتی ملازمت میں جو رات کے معنوی تصور کو پھیلاتے ہیں ترقی پسند شاعری میں رات کی جو علامات بنتی ہیں وہ انہماک کی صورت میں کھلے وضاحتی اشارے بنیا کرتی ہیں جس کے باعث اس میں سادہ معنوی حدیں متعین ہونے لگتی ہیں جس سے علامت کے رشتے کبریٰ صورت سے تعلق ہو جاتے ہیں اور اشارہ بن جاتے ہیں مگر فیض کی علامتیں نہیں ہم عسروں سے فدا کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کی نقص تعمیر نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو جوں کا توں نہیں دیکھتے ان کے ہاں ماحول سے جذباتی عمل کی داخلی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت باہم ملاقاتی صورتوں میں پناہ بنا کرتی ہے۔ وہ حروفیات کو داخلی جذبہ اور تجربہ کے سفر سے گزر کر سامنے پیش کرتے ہیں اور اس سفر میں جذبہ اور تجربہ تعمیر کے حدود سے گزر کر سامنے کی چیز نہیں رہتا۔ داخلی احساسات اور واردات کو پیٹتے ہوئے وقتی فاصلوں کو طے کر کے آفاقی منطقوں میں آجاتا ہے ملاقات میں بھی خارج کی شکست و ریخت جو شخص ذات کی شکستگی نہیں۔ اجتماعی تہذیبی عمل کی شکستگی ہے رات اور اس کی ملازمتی ملازمتوں میں موجود ہے۔

بہت سی ہے یہ رات لیکن

اسی سیاہی میں رونما ہے

وہ نہر خون جو مری خدا ہے

اسی کے سائے میں نور گر ہے

وہ موج زرجو تیری نظر ہے

الم نصیبوں، جگر فغاڑوں

کی صبح افلاک پر نہیں ہے

جہاں یہ تمام کھڑے ہیں دونوں

سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پر غم کے شرار کھل کر
شفیق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دیکھوں کے تیشے

قطار اندر قطار کرنوں کے آتش بار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقین بنا ہے
یقین جو غم سے کریم تر ہے
بحر جو شب سے عظیم تر ہے

یہ فصل امیدوں کی ہدم۔ اس نظم میں بھی ذات کی شکستگی کی بعض علامات ہیں اس میں
شکست اور ناگاہیوں کے باوجود خود پر ترس کھانے کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ نا کافی کے نشان شاگرد
نئی جستجو کے لئے ٹل کا بند ہے۔ اس کیفیت سے علامتوں کی یہ صورت بنتی ہے۔

سب کاٹ دو بسل پودوں کو
بے آب سسکتے مت چھوڑو
سب نوچ لو بے کل پھولوں کو
لٹانوں پر جلتے مت چھوڑو
کھیتی کے کوئے کھدروں میں
پھر اپنے لبو کی آگ بھرو
پھر مٹی سینپو اشکوں سے
پھر اگلی رست کی بات کرو

فیض کے ہاں بعض ایسی علامتیں ہیں جو انفرادی ہیں۔ ان علامتوں کی بنیادیں زیادہ تر طبقاتی اور
تعلیمی اور سماجی کشمکش سے استوار ہوتی ہیں۔ ان رجحانات سے جن علامات کی تخلیق ہوئی ہے، ان میں کتنے کا
ذکر ضروری ہے کتنے اس سماجی طبقے کی علامت ہے جس کی آزادی کی تس مریچی ہے اور وہ مسلسل ظلم و ستم
برداشت کرنا ہے فیض اس طبقے میں باغیانہ جوہر کی تلاش کرتے ہیں۔ یہ نظم تمام تر علامتوں سے مرتب ہوئی
ہے اور شاید مکمل علامتی نظم ہے۔ اس میں کہیں بھی وضاحتی حوالہ نہیں لفظوں کی معنوی حدیں پھیلی ہوئی

ہیں، ایک اور نظم بول اسی قسم کے ملائی عمل سے بنتی ہے ان علامتوں میں بجاوت کے رجحان ہیں، باغیانہ رجحان اور راستے کی رکاوٹوں سے اس نظم کی علامتیں تیار ہوتی ہیں۔

دیکھ کہ آبنگر کی دکان میں
تند میں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پیسلا ہر ایک زنجیر کا دامن

بول: یہ مختصر وقت بہت ہے جسم و زبان کی موت کے پہلے
بول کہ پتہ زندہ ہے اب تک بول جو کچھ کہنا ہے کہ لے

”آہن گر کی دکان“، ”سرخ آہن“ اور ”تند شعلے“ قفلوں کے دہانے“ زنجیر کا دامن وہ تمام خارجی مزاحمتیں ہیں جنہیں علامتوں میں ظاہر کیا گیا ہے یہ نظم آزادی سے قبل لکھی گئی تھی جب کہ نخرچیک آزادی زوروں پر تھی اس پس منظر میں ”آہن گر کی دکان“ برطانوی سامراج کی علامت ہے اور دوسری علامتیں منہدم کی صورتیں ہیں یہ معنویت صرف ایک پس منظر رکھ کر نکالی گئی ہے ویسے یہ علامتیں کسی خاص امر واقعہ کی طرف اشارہ نہیں کرتی ہیں اس لیے ان کے معنی محدود نہیں ہیں ان علامتوں کا عام رجحان قید و بند اور غلاف و آزادی کے آفاقی تصورات سے بنتا ہے۔

ظفر اقبال

فیض کی شاعری

اس مختصر مضمون میں فیض کے شعری محاسن کا احاطہ ممکن نہیں یہ ایک مہربانی سی کوشش ہے فیض ایک Good poet یعنی اچھے ہی نہیں وہ ایک Great poet یعنی عظیم شاعر بھی ہیں جب وہ دور ایک تیز رو دور ہے اس میں انسان شاید پہلے سے بھی زیادہ مجبور و بے بس ہے اس کے پاس اتنی فرصت کہاں کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کی صحیح جانچ اور تنظیم کر سکے یہی وجہ ہے کہ جذبات و احساسات کی وقتی آسودگی کے لیے تو شاعری کا استعمال کیا جا رہا ہے لیکن تہذیبی شناسکتگی اور سوچ و فکر کی آراستگی جو درحقیقت شاعری کا حاصل ہے اس سے ہمارے دور کا انسان دور بنتا جا رہا ہے اور یہ ایک بہت بڑا المیہ ہے تاہم دور میں ایک نہ ایک آواز ایسی ضرور ابھرتی ہے جسے کوئی صاحبِ دل اور اہلِ شعور نظر انداز نہیں کر سکتا جس کا تاثر وسیع ہوتا ہے اور دور رس بھی آج کے دور میں یہ آواز فیض کی آواز ہے اور جہاں جہاں بھی مظلوم انسانیت کے دکھوں کا شور موجود ہے یہ آواز اپنے گہرے تاثر کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے بلاشبہ اردو شاعری کا عہدِ نو فیض کا عہد ہے اور فیض سے شناسائی کے بعد ربانی کی کوئی صورت نہیں۔

ترے عہد میں دل زار کے بھی اختیار چلے گئے

یہ ۱۹۴۳ء کی ایک چمکدار صبح تھی جب گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک مہربان پرنسپل اجباب کیف و سرور کے عالم میں ایک بچہ ایک صاحب کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے ہوئے تھے جو عالم خیال میں گم جست آئینہ از میں ایک خواہشِ لا حاصل کا اظہار کر رہے تھے۔

مجھے دیدے ریلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی حسین انگلیں

کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں

پتہ چلا کہ ایک شاعر کا دیوان جس کا نام اس نے نقش فریادی رکھا ہے بازار میں دستیاب ہے
شاعر کا نام فیض احمد فیض ہے اور جو شعر پڑھے جا رہے ہیں ان کے نیچے براؤننگ کا نام بھی درج
ہے نقش فریادی سے ذہن میں غالب کا بیولا ابھرا یہ سارے کوائف جنبیجا ہوئے تو دل
میں ایک شدید خواہش پیدا ہوئی کہ مذکورہ کتاب فوراً حاصل کی جائے سچی بات تو یہ ہے کہ ان دنوں
دل میں ایک ولولہ برآم ہو رہا تھا غالب و چشم کی رنگینیوں میں غرق ہو جانے کا ولولہ اس وقت
یہ عالم تھا کہ :

اس تن کی طرف دیکھو، جو قتل گدول ہے

یہ تن کبھی گزرتے وقت اور بیماریوں کی زد میں آ جاتا ہے کبھی بہوک سے نڈھال ہو جاتا ہے اور کبھی
اس کے تھکے حوص و ہوس بنا کر اسے چاٹ جاتے ہیں صورت کوئی بھی ہو دل کی موت واقع ہو
جاتی ہے مگر میں ذکر ان دنوں کا کر رہا تھا جب :

چلتی ہیں سینے میں لاکھ آرزوئیں

تڑپتی ہیں آنکھوں میں لاکھ التباہیں

اور چندار کا نو گریہ کہہ کر اپنی ناکامی کو خود فریبی کے پردے میں چھپانے کا حوصلہ رکھتا ہے کہ :

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں

ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

براؤننگ ان دنوں بھی نصاب میں شامل تھا اسے شاعر محبت کہا جاتا ہے وہ اپنی محبت میں شاد
کام تھا مگر اس کے کلام سے ظاہر ہے کہ وہ لذت ناکامی سے نا آشنا تھا وہ پیغامِ عمل اور امید کا شاعر
بھی ہے جو اُتار مندی سے ہر قسم کے حالات کا مقابلہ کرنا اور ناکامیوں سے دل برداشتہ نہ ہونا اس
کے نزدیک شان و واگی ہے فیض کی رنگیں بیاں غزل کے ضمن براؤننگ کے تذکرے نے انہیں
شوقی تیز کردی اور اس دن کالج سے واپسی پر نقش فریادی لے کر گھر پہنچا اس کے بعد سے مہینوں
بلکہ سالوں تک فیض کی یہ پہلی کتاب فقیہ غم دل رہی وہ غم جو کبھی محض اپنا ہوتا اور کبھی اور گرد کے
حالات کا۔

نقش فریادی کا مطالعہ کیا سوز بھی تھا اور جاں پرورد بھی فیض کے شعروں میں وہی روانی

ہے جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم۔ ان میں وہی ترنگ ہے جو کسی کو بہتانی چستہ بن جاتا ہے مگر اس عالم میں بھی اس کی سطح سے اڑتے ہوئے لاکھوں چھوٹے چھوٹے ذرات آبی اس کے اوپر قوس قزح کے سارے رنگ بکھیر دیتے ہیں۔ فیض سے بہتر لفظوں کا استعمال شاید ہی کسی نے کیا ہو وہ جانتے ہیں کہ اصل بات جذبے اور احساس کی سچائی اور گہرائی کی ہے گہرے اور پتے جذبے لفظی سے مجروح ہو جاتے ہیں اور ان کا موثر ترین اہل عام استعمال کے لفظوں میں ہی ممکن ہے ان کے بے شمار مصرعے ایسے ہیں کہ اگر انھیں سلیس شریں رکھنے کی کوششیں کی جائے تو وہ ہوں گے توں رکھنے پڑیں گے ان میں نہ کوئی اضافہ ہو سکے نہ تبدیلی ان کے شعر کا انداز گفتگو کا انداز ہے ایسا لگتا ہے جیسے ایک شیریں گفتار دوست سامنے بیٹھا پھولوں کی زبان میں دلِ حزیں کے لیے چارہ سازی کر رہا ہے اس کا لہجہ درد میں ڈوبا ہوا ہونے کے باوجود پُر وقار ہے اور وہ درسِ حوصلہ مندی دے رہا ہے اس لیے فیض کے کلام میں تشبیہ کا استعمال بہت کم مگر استعارے کا استعمال بھرپور ہے استعارہ جو دائمی اور عشق کی باتوں کے لئے جزو لازمی بن چکا ہے یہی اندازِ سادہ فیض کے شعر کو لوک سناں کی طرح سامنے کے دل و دماغ میں اس طرح پیوست کر دیتا ہے کہ پھر یہ اس کے خون کی گردش میں شامل ہو جاتا ہے۔

Koote نے کہا تھا کہ شعر اس طرح شاعر کے وجود سے نکلتا ہے جس طرح شاخیں درخت کے تنے سے پھوٹتی ہیں فیض کی شاعری ایسی ہی شاعری ہے اگر کوئی عالم کبھی یہ ذرا داری اپنے اوپر لے کہ وہ فیض کے کلام کا انتخاب مرتب کرے گا تو بہت جلد اسے اپنی نادانی کا احساس ہو جائے گا کیونکہ فیض میں کہیں بھی نقش نہیں کہیں بھی بناوٹ نہیں بلکہ ہر شعر شاخِ شجر کی مانند اپنی جگہ پر استوار ہے۔

فیض محبت کا شاعر ہے اپنی محبت کا شدید احساس اور اپنی نوعِ انسان سے محبت کا شدید احساس جس کی بنا پر غم جہاں بھی رو سیاہ نہیں کہتا بلکہ اس سے بھی محبت کرتا ہے نوعِ انسان کے شکاری، انسانیت کے دشمن ذاتی اغراض کی خاطر دوسروں پر ظلم و ستم کرنے والے جن کے سیاہ اعمال نے اس خوب صورت دنیا کو خدا کی سادہ مخلوق کے لیے جہنم بنا دیا ہے ان سے مخاطب ہوتے ہوئے بھی فیض کے انداز میں غفیں و غضب نہیں، تنبیہ ہے ترغیب ہے وہ انھیں یاد دلاتا ہے کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں غلط ہے بے کار ہے اور ان کے مقاصد دائمی کامیابی سے ہمکنار نہیں ہو سکتے پھر وہ کیوں نہ اس جہاں کو ظلمت جو رستم سے نجات کی راہ پر چلنے دیں فیض اپنے مقصد کی کامیابی

سے لے ظلم کی سیاہ شب کو انجام تک پہنچانے کے لیے خون بہاتے کے لیے تیار ہے مگر اپنا خون ورنہ احساس یہ ہوتا ہے کہ اگر فیض ظالموں پر مکمل طور پر حاوی ہو جائے تو انھیں بخش دے گا کیونکہ اس کے دل میں نفرت کسی کے لیے بھی نہیں صرف ظلم و ستم کے لیے ہے۔

فیض کا ایک اور نمایاں غم غم تنہائی ہے اس موضوع پر کبھی ہونی نقش فریادی میں شامل نظم دنیا کی کسی بھی زبان کی خوب صورت شاعری میں شمار کی جاسکتی ہے۔

پھر کوئی یا دل زار! نہیں کوئی نہیں

راہ و بہرہ، کہیں اور چلا جائے گا

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اور آخر میں :

کوئی نہیں، کوئی نہیں کی تکرار مندر کی بیکراں مگر بظاہر پرسکوت سطح سے سائیں سائیں کرتی ابھرتی ہوئی سسکی ہے جس کا راز کون جان سکا ہے اسی موضوع پر فیش نے اور بھی نہیں کھی ہیں اس کے علاوہ دیگر غزلوں میں بھی احساس تنہائی کا ذکر اس کی پوری شدت کے ساتھ بار بار کیا اور اس کی ایک وہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ آج کے مشینی دور کا انسان عام طور پر اس ظالم احساس تنہائی کا شکار ہے لیکن فیض کے ذاتی تجربات میں بھی اس کی جڑیں ہو سکتی ہیں شاید کوئی واقعاتی محرومی کوئی ناکامی :

یکساںات نہ ہو سکے، انجام نہ بن سکے

یوں ٹوٹ گئی دل میں شیرست ناسانی

فیش کی شاعری آمید اور احساس ناکامی آمید کی شاعری ہے مگر یہ احساس ناکامی اس

سے اس کا حوصلہ اس کا عزم چین نہیں سکتا :

دست صیاد بھی عاجز ہے، کف جھل چیں بھی

بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری

آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار

جاتے جاتے یونہی پل بچہ کو خزاں ٹھہری

اے یقین ہے کہ جس بحر کی آستے تلاش ہے وہ خود اس کی تلاش میں ہے اور یہ نقطہ چند ہی روز

اور کی بات ہے اسی لیے اس کا دل ناکامیوں کے باوجود ناامید نہیں ہوتا بلکہ کیفیت انتظار سے مرثا

رہتا ہے !
 دل نا اُمید نہ نہیں، ناکام ہی تو ہے
 لمبی بے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے
 فیض کی شاعری میں دردتہالی کے ساتھ ساتھ کربِ انتظار بھی ایک اہم کیفیت ہے !
 صبح ہوئے کو ہے اسے دل بیتاب شہر

وہ انتظار منہا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کہنا ہے
 کہ جن دنوں سے تجھے ترا انتظار نہیں

روشِ روشا ہے وہی انتظار کا موسم

تو آئے ہو کون سا سبب انتظار گزری ہے

وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

لیکن انتظار کی یہ بان ایسا کیفیتِ فیض کے عوم کو تیز زل نہیں کرتی بلکہ اس کی شان جاں نثار
 اور چمکاتی ہے !

منظور یہ تلخی، یہ شرم، ہم کو ارا

وہ ہے تو دواوائے الم کرتے رہیں گے

اس تھریر میں جان بوجھ کر میں نے اپنے آپ کو انہیں منہا میں تک محدود کیا ہے جن کے متعلق
 فیض کے لبس احباب کو شکوہ ہے بیزارِ محاسن لکھتے ہیں !

”سمن و کتاب کو نہیں پابست سے یہ کیا ہے، اتنی پابست اور تفصیل سے اس مدال

بذریعہ کا انہیں سے جس نے سمن و کتاب کو اسے خون نگر سے سنج کر شاداب کیا اور میں

کو کہہ رہا ہے، ”بہجی، ان سمن و کتاب کی زکاتوں، نکتِ رب اور خطرِ بڑوں سے تسلید ہوئے !

”فیض صاحب کا کینوس ڈرا اور وسیع ہو جائے تو وہ بلاشبہ ہمارے ادب کے گور کی

بن جائیں گے ان سے زیادہ اس مرتبے کا کوئی مستحق ہے۔“

مجھے خوشی ہے کہ فیض نے گور کی تختے کی کوشش نہیں کی دنیا سے ادب میں جو مقام فیض کا ہے وہ گور کی کو کب نصیب ہوا؟ یہ بات کہ سمن و گلاب کی نزاکتوں سے مستفید ہونے کا حق ہر محنت کش کو ملنا چاہیے تو یہی تقاضا تو فیض کی سوچ اور فکر کا محور ہے ان کی تلاش بہار اپنے لیے نہیں، پوری نوع انسان کے لیے ہے ان کی ٹرپ کا منبع ذاتی محرومیوں کا احساس نہیں بلکہ اجتماعی محرومیوں کا احساس ہے وہ تو نوید بحران کے لیے تنہا کوہِ قاتل میں گھومنے پھرنے کو تیار ہیں وہ تو محروم انسانوں کو بار بار یاد دلاتے ہیں کہ وہ مسرت جو ان کا حق ہے اسی صورت میں حاصل کی جاسکتی ہے جب کہ دل سے موت کا ڈنکا ل دیا جائے اسی لیے وہ قتل دل دنگا۔ ان کو ایک ایسا رنگِ زیبائی بخش دیتے ہیں کہ :

مکہو تو ہم بھی چلیں فیض اب سردار
وہ فرق مرتبہ خاص عام کہتے ہیں

ہاں جرم و فساد کیسے کس کس پہ ثر ثابت
وہ سارے خطا کار سردار کھڑے ہیں

اُن کے ہاں غم جاں و غم جہاں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ انہیں الگ الگ نہیں پہچانا جاسکتا یہیں سے کچھ لوگوں کو اُن کے بارے میں غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے، جو بالکل نامناسب ہے فیض کے قدم تو بہر حال جانبِ منزل رواں ہیں ان کے ہاں ٹھکن کا احساس کہیں بھی نہیں،

رہِ نزاں میں تلاش بہار کرتے رہے
شبِ یہ سے طلبِ سنِ یار کرتے رہے

عقیق اللہ

فیض کا شعری مرتبہ

فیض احمد فیض کا پہلا مجموعہ کلام 'نقشب فرادی' ہے جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ نویں دہائی کا سرآغاز ہمارا حال ہے۔ گزشتہ ۵۰ برس کا عرصہ ہمارا ماضی ہے۔ یہ ماضی ہمارے لاشعوری کا ایک قوی جذبہ نہیں ہے بلکہ ہمارے شعور کی ترکیب میں بھی بڑی حد تک کارفرما ہے۔ فیض کی تخلیقی عمر کم و بیش پچاس برسوں کا محیط ہے اور یہ پچاس برس ہمارے ادب کا تہذیبی متحرک ماضی بھی ہے ان پچاس برسوں میں بعض نام بہت کی مثال ٹھہرے، بعض اُن کو پیار سے جو گئے اور بعض اپنی کشتیاں بادبانوں کے سپرد کر کے انجامِ بزدلی کی دھاووں میں منہ دتے۔ ایسے ناموں کا عدد بھی کوتاہ نہیں جنہیں اپنی خصلت میں بزرگانہ متانت عزیز ہے۔ ان کی آہن پوشی اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتی کہ وقت کی سفاک آمدھیال نہیں وزیر بناسکیں، ان کے آ رہا رہا سکیں۔ ادب کی قلم میں یہ تعین ہے کہ اسلئے استقامت بے مقام جن شعرا نے حال کے عہد نامے پر خونِ دل سے اپنے نقطہ ثابت کیے اور ایک جگہ پائیں کو اپنے رگ و پنے میں اُٹا لیا۔ ان میں فیض احمد فیض اور ن۔ م۔ راشد کے نام ہمارے ادب کا ایک بے حد مقبر اور حساس تجربہ ہیں۔

فیض ابتدا سے محتاط، کم گو اور کمزور آتش ہوئے ہیں۔ ان میں جلد کے لمبے کم ہی پیدا ہوتے ہیں۔ تخلیقی اظہار کے معاملے میں انہیں اپنے اختیار سے دست بردار ہونا گوارہ نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے ہئیت سے لے کر موضوع تک، زبان سے لے کر بیان تک ہر قدم پر ضبط و ارتکاز سے کام لیا ہے۔ باوجود اس کے ان کی نظیں اپنے کل میں نامیاتی ہیں۔ وہ کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں

پر گہنی ختم ہو جاتی ہیں فیض رنگوں اور اشعار سے معمور لفظوں اور لفظوں کی حسی اصوات کے ذریعے نظم کو ایک غیر رسمی ہیئت میں ڈال دیتے ہیں۔ یہ نثر ان کا اپنا ہے اور اس معاملے میں وہ یکساں ہیں۔

فیض اپنے پہلے دور کی شاعری میں ایک ایسے روانوی ہیں جو اپنی ذات میں تنہا اور خود کوش ہے جو بلوغت کی حدوں سے دور ہے۔ معمولی معمولی جذباتی تہدوں سے بلکاک ہو رہا ہے جس میں نسایت سے ملو خود رچی ہے۔ اپنی توفیق میں نندہ۔ اقرار ہی اقرار سازگار کی استطاعت سے محروم۔

قسم تمہاری بہت غم اٹھا چکا ہوں میں غلط تھا دعویٰ صبر و شکیب آ جاؤ
 یہ قسمیں یہ صبر و شکیب کے دعووں کو غلط جتلاتا، یہ تکتا، یہ بجز جذبول کی یہ اولین دور
 اعتراری گفتار آپ اپنے میں نسا ہے۔ شاعر ابھی عنفوان شباب کے مرحلے میں ہے اپنی ذات میں
 گرفتار اپنے داخل کا اسیر۔ عاشق اور معشوق کے مابین ایک روایتی فصل ہے، وصل جن سے کوسوں
 دور۔ فیض نے ابھی فطرت کے ان نازک ترین تلازمات تک ہی رسائی حاصل کی ہے جو ان کے جذبول
 کو شدید کر کے پیش کر سکیں، نقش فریادی کے دوسرے دور کی شاعری میں ان جذبول سے
 محظوظ نملا صی کی ایک شعوری کوشش یہ نشین ہے۔ عقل اور جذبے کے مابین کش مکش ہے صورت حال
 کو سمجھنے والی نگاہ پیدا ہو چکی ہے مگر حقیقت کو ایک نئی تخلیقی ترکیب میں ڈھالتے کا ہنر اکبر ہے۔
 بیان زیادہ ہے تخلیقی غیل کا عمل کم از کم ہے۔ ایک منظر رقیب سے تنہا کہتے "ہم لوگ شاہ راہ"
 اور درج ذیل قسم کے چند اشعار اس کا یادگار سرمایہ ہیں۔

مری خاموشیوں میں لرزاں ہے مرے نالوں کی گم شدہ آواز

اداس حسن کی معصومیت کو کم کرے

گناہ کا نظر کو حجاب آتا ہے

فریب آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی

ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پانچے

دستِ صبا کے ساتھ فیض کا ایک نیا اور حقیقی جنم ہوتا ہے۔ فیض یہاں سے اپنا ضمیر پالتے ہیں۔
 صحیح معنی میں یہاں سے جبر و استحصاں کے غور پر گردش کرنا ہوا نظام، اربابِ حل و عقد کی سالوی انتہائی
 ملازمتی کے پس پشت کام کرنے والی انسان دشمن طاقتیں، فاسٹ فوٹوں کی جہاں جیسے
 سازشیں، انسانی معاشرے کے تضادات اور تناقضات ان کی فہم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ
 حقیقت سے ایک نیا تخلیقی رشتہ قائم کر لیتے ہیں کہ زندگی کے مسائل فن کی حرمت کو مروج نہ کر سکیں۔

ایک کائنات شاعر جسے روایت کا بخوبی درک ہے جس نے ایک عمر ریاض میں بسر کی ہے جس کی ہر
 بیدار اور نگاہ وہ ہے۔ ہر خطر کے مقابل جس کا دل کشادہ اور حیات و کائنات میں مضمحل امکانات پر جس کا
 یقین مسلم ہے۔ جو زندگی اور زندگی کے حقائق کی جدلیاتی اور تغیراتی فطرت کی فہم رکھتا ہے جس کی نظر
 لوگوں کی پسائی سے بے پروا، بیضی عرصہ حیات پر ہے۔ اس کے لیے زندگی کی راہ میں فتن کوئی مسئلہ نہیں
 بنتا۔ وہ ایک *totality* میں دونوں حقیقتوں کو مشترک دیکھتا ہے اور اس اشتراک میں
 وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ خود بھی شریک رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرے نزدیک ذات، شاعر کا
 تخلیقی ضمیمہ ہے۔ تخلیقی انا ہے کائنات شاعر کے لیے ذات ایک ایسی لایہی حقیقت
 ہے جو بہ ذات خود ایک مناظر بھی ہے اور اس کائنات کے وسیع و عریض مناظر کا ایک ایسا جزو بھی جو
 دوسرے متعلقات کے مابین باہمی ہوتا ہے۔ فیض نے ذات کو اسی معنی میں آشکار کیا ہے۔
 مقابل صفت امداد جسے کیا آغاز وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

دیرے آنکھ پہ اترا نہیں ٹکوں کا حذاب

اپنے ذمہ ہے ترا قوس نہ جانے کب سے

وہ بات سارے فسانے میں بس کا ذکر نہیں

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

تم آ رہے ہو کہ مجھتی ہیں یہی زنجیریں

نہ ملنے کیلئے دیوار و بام کہتے ہیں

غم جہاں ہو، غم یا رہو کہ تیرے ستم

جو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

کر رہا تھا غم جہاں کا حساب آج تم یاد ہے حساب آئے

ایک ایک کر کے جوتے جاتے ہیں تارے روشن

میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

فیض کے تخلیقی سیاق میں شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹتا ہے۔ جانکے ہاتھوں سے تاروں

کے کنول گرتے ہیں۔ موشت تنہائی میں آواز کے سایے اور ہونٹوں کے سراب لرزتے ہیں کسی دروازے

سے رفتار کا سیلاب بہتا ہے تو کسی کینچ سے رنگ دنیا کی کرن پھوٹی ہے۔ شائد بام پر پاندنی کے دست

جھیل دکتے ہیں تو دیدار کی ساعت پھول کی طرح کھلتی ہے۔ ہر رگ خوں میں چراغاں ہونے کی دست

کو آنکھوں سے لگانے یا مہتاب کی گردن میں بانہوں کو ڈالنے کا یہ عمل ہی تخلیقی توسیعات کا عمل ہے۔ یہاں تخلیقی حیثیت نے تجربے کو ریزہ ریزہ قبول نہیں کیا ہے بلکہ تجربے کو اپنی پوری کلیت و سالمیت کے ساتھ ادا کیا ہے۔ ان معنوں میں فیش کا تخیل ہمیشہ نئی ترکیب اور بہ ظاہر عدم تناسبات میں یگانگت کی جستجو کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے ارد گرد کی تمام اشیاء تمام مظاہرات میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ تمام اشیاء ان کی واردات بن جاتی ہیں۔ وہ ان کی باہمی مناسبتوں اور فصول کو ایک نیازنگ و آہنگ عطا کر دیتے ہیں۔ فیض نے اپنے لسانی سانچے اور پیکروں کے یہ نئے جھڑکے جھرمٹ اس دور میں خلق کیے تھے جب معنی کی ادائیگی کے محض علامتی اسلوب پر ترجیح تھی۔ فیض نے لمسی، بصری اور فلوپ پیکروں کا ایک جہان تازہ آباد کیا۔ فیض کی اس لسانی وضع کو گذشتہ اور نئی نسلوں نے بہت دیر سے سمجھا۔ آج ہمارے تناظرات کافی بدل چکے ہیں۔ تاہم فیض اپنے لسانی عمل سے برابر متاثر کر رہے ہیں۔ ان کے بیش تراستعارے قدیم غزل سے مستعار ہیں لیکن مصرعہ بہ مصرعہ لفظ بندی کا شعار ان کا اپنا ہے۔ اس حد تک اپنا کہ جو نئے برابر اس کی تقلید کرتا ہے فوراً پہچان میں آ جاتا ہے۔

فیض کی ابتدائی شاعری میں جس تنہائی نے بارپا یا ہے۔ وہ ممکن ہے ان کے تخیل کا کرشمہ ہو۔ بعد ازاں جب زندگی کی اسل فیتھوں، معنوتوں اور پچیدگیوں سے انہیں آگہی حاصل ہوئی تب انہیں تنہائی کے ایک دوسرے تجربے کا سراغ ملا اور انہوں نے اپنی آمار کو فطرت اور ارد گرد کی اشیاء سے جوڑ کر نئی سے اثبات کی راہ روشن کی۔ زندگی کی خلوت ان کا تیسرا حوصلہ آزما تجربہ ثابت ہوئی اور ان کے یہاں اشیاء بہ آمار کا تصور ابھر آیا۔ اس سطح پر اشیاء محض اشیاء نہ ہو کر حرکت میں بدل گئی ہیں کہ اولین اور بنیادی حقیقت آگوا اور اشیاء کی وہ باہمی حرکت و معاملت ہے جس کا نام زندگی ہے۔ فیض نے پیکروں بلکہ استعاراتی پیکروں کے حوالے سے اپنی خلوت کو جلوت میں بدل دیا ہے۔ وہ ہمیشہ ایک وحدت کی جستجو میں رہتے ہیں اس وحدت کی تشکیل میں انہوں نے بارہا اپنی آمار کو جہاں تہاں بکھیر دیا ہے۔ معانیوں کو ایک باایمانی واحدے میں جذب و افوذ کرنے کا یہ طور ان کی اس صلاحیت کا منظر ہے جو انہی سے تسابق کر لیتی ہے۔ اس تخلیقی طریق کار کی پہلی مثال غالب نے قائم کی تھی۔ غالب سادیت پسند ہیں مگر اس درجہ نہیں جتنے معانیوں کے مابین نئے انسلالات کی تلاش کے خواہاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی آبل پانی کو خار دار راستے خوش آتے ہیں جن کے حوالے سے غالب کو اپنی آمار کی زیر مبنی صلاحیت کا مظاہرہ تصور ہوتا ہے۔ اسی باعث ان کے نزدیک ہمیشہ کے عرباں

ہونے کی ساحت عیدِ نظارہ سے مثال ہے اور وہ خود کو ان آزادوں میں شمار کرتے ہیں جو برق سے اپنے ماتم خانے کی ٹیموں کو روشن کر لیتے ہیں اور جب آنکھوں سے غم کی نہر جاری ہوتی ہے تو اسے فروزاں ٹیموں سے تعبیر کرتے ہیں فیض بھی غزالِ حشمتوں کو یاد کر کے اور من عذابوں کا ذکر کر کے اپنے کج نفس کو بھرا آفریں کر دیتے ہیں۔ درِ نفس پر پہر لگتی ہے تو ان کے دلوں میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں۔ ان کی اقلیم میں شامِ فراقِ یار بھی آتی ہے تو جاننا نہ داراقتی ہے۔ اقبال کے لفظوں میں وہ پتھر کو آئینہ اور زبر کو نوشینہ میں بدلنے کا فن جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے آہنگ کی چیز نے بلند ہونے کے باوجود غنائت سے محروم ہے۔ اسی طور پر انھوں نے آج کے اجتماعی کرب کو نعمانی کھن عطا کیا ہے جس کی تاثیر فوری بھی ہے اور مستقل بھی۔

ہر اک یہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوپے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنایا ہے۔

سولیوں پر ہمارے لہولہے پرے
تیرے بیٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی پانڈی دکھتی رہی

جب محنتی تیری راہوں میں شامِ ستم !
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم !
لب پہ حریتِ غل، دل میں قندیلِ غم

قید خانوں کی گہری ناریکیاں، پہروں سے جکڑی ہوئی زنجیریں، گردنوں کے احاطہ کی لوق
دارورسن کے خطرناک انہیشے، ان کے پائے استقامت میں ادنیٰ سی لرزش بھی پیدا نہیں کر پاتے۔
کیوں کہ ٹینس ان جیسے حق پرستوں اور باطل شکنوں میں سے ایک ہیں جن سے منصور و تمیس کی نسبت
زمدہ ہے، جن سے محلِ دامنی اور کج کلمی کی روایت باقی ہے جن کے دم سے کوئے جنوں میں بھائے شیخ
قبائے امیر اور راج شہی نجل ہے عظمتِ چشمِ نرم کا کلمہ ان کی شاعری کا ورد ہے۔ گزشتہ میں چالیس

برسوں میں جہاں کہیں مظلومیوں کو کچلا دیا گیا، جہاں کہیں انسانیت کو نہریت اٹھانی پڑی، ظلم و استبداد
 نفس و غارتگری کی انسان کش داستانیں دہرائی گئیں۔ فیض نے پوری فن کارانہ قوت کے ساتھ مظلومیوں
 کے حق میں ظالم کی مذمت کی ہے، حق گوئی اور بے باکی کا عملی ثبوت دیا ہے، بے خوفی اور پاروی کے
 ساتھ تیسری دنیا کے لیے عدل، انصاف اور آزادی کے حقوق کے تحفظ پر زور دیا ہے۔ افریقہ و بینام
 فلسطین اور ایران کے مجاہدین آزادی کے حق میں اپنے لفظوں کو مجرمانہ خاموشی کا سبق نہیں سکھایا بلکہ
 دو ٹوک انداز میں فاشسٹوں کی عام گھیر سازشوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ اس طور فیض نے اپنے عہد کی
 روز افزوں بڑھتی پھلتی ہوئی دہ و صفت قوتوں کو بے نقاب کر کے اپنے ہاتھوں اپنے سر پر تلواروں
 کی وحشت کھینچ لی اور تمام حق و دانش کے پرستار یہ جانتے ہیں کہ انھیں اس کی پاداش میں کیا کچھ عیب
 نہ برداشت کرنی پڑیں۔ مجبوری طور فیض کی شاعری کی ہم عمر گزشتہ تین چار دہائیاں، اتفاقات اور نازعہ
 کی ایک تہر آشمار اور حوصلہ شکن تاریخ مرتب کرتی ہیں۔ فیض نے مخالف ترقی پسند طاقتوں کے مستحق
 دباؤ کے باوجود اپنے یقین کو سلامت رکھا۔ اپنے خواہش کو قائم اور اپنے باطن کو محفوظ۔ ان کے نزدیک
 ہر آزمائشی لمحہ، لمحات اور قیمتی ہے۔ انھیں حصہ نال کے اس بسیط سیاق میں امکانات کے
 سمور لمحہ آئندہ کا اقرار ہے۔ اس انوار نے فیض کی شاعری کو دوبالا کیا ہے۔ سنہ سے جز کران کی شاعری
 زیادہ مؤثر اور زیادہ متنبہ ہوئی ہے۔ انھوں نے ان لمحوں کو باطل اور ہزارے کے لیے بامعنی بنا دیا
 ہے جو اپنی کسی بھی صورت میں ان کا اور ان کے جہد کا تجربہ ہیں۔ انہی حلوں میں فیض آج پورے عالم
 انسانیت کی آواز بکرا رہے ہیں۔ اپنے اسی کردار کی بنا پر اب وہ کسی ایک قوم کسی ایک زبان کسی ایک
 ملک کے شاعر نہیں رہے بلکہ جدید ان الاوان تہذیب کی ایک حساس علامت، ایک تخلیقی شناخت ایک
 منہ ایک طور ہیں، گزشتہ کا سراغ، موجود کی انتہائی رسائی اور آئندہ کی عظیم وراثت۔

آغا سہیل

فیض اور غالب

نور میں نے اپنے ایک سہوئے میں غمنا فیض کو غالب سے قریب قرار دیا تھا تو اس سے میری مراد یہیں تھی کہ غالب کے تخیل میں افکار و قہقل کا جو عنصر موجود ہے وہ فیض کے فکری نظام سے زیادہ قریب ہے غالب نے اپنے زمانے کی مجہول روش یعنی تانیہ پیمانی اور محاورہ بندی سے پرہیز کر کے اسی راہ پر چلنا پسند کیا جو مجاہد مناسب تھی، گو بغیر طعنہ دے دلائل کا سامنا رہا اور اس وقت کے نقادوں نے میر و مزاکے علاوہ ذوق تک کو جھنڈے پر چڑھایا لیکن غالب کے پائے ثبات میں متزلزل نہ آیا اس کی وجہ یہی ہے کہ زندگی کا صحت مند محور انہیں مل گیا تھا اور اجتماعی زندگی کے فطری انشودنایہ مرزا غالب کی حکیمانہ نظر تھی دوسرے نفلوں میں وہ زندگی کے ادنیٰ اقدار کے قدرتی ارتقا کے عمل پر یقین رکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ تاریخی عوامل اور عمرانی محرکات

مطبوعہ معارف سہیل اور جدید نثر نمبر "قنون" بعنوان جدید اردو نثر کی درویشی۔

"شہرت شعری بگیتی بعد من خواہد شدن" پران کا غیر متزلزل اعتماد اسی بات کا مظہر ہے۔

کس حد تک مذہبی نظام انقلاب کے تابع ہوتے ہیں۔ دہلی سے لکھنؤ اور بنارس کے راستے کلکتے تک کا سفر اور کلکتے میں کچھ مدت تک قیام غالب کی زندگی کا غیر معمولی واقعہ ہے جس نے ان کی شخصیت میں انقلاب برپا کر دیا اور اسی سفر نے غالب کے ذہنی افق میں ایسی وسعت پیدا کر دی کہ اس کے ڈانڈے ہمارے زمانے سے آملے یوں تو وہ۔

عشق سے طبیعت نے زینت کا مزہ پایا

درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

کہہ کر عشق کی، بنیت اور انسان کے مادی وجود کی رقت کو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن طور کیجئے تو بنکوں میں انیسٹ انڈیا کمپنی کے رقت منلوں کے قرضوہ جاگیر دارانہ نظام کو انتہائی سدھ سنجہ، اور تجارت کا سرمایہ دارانہ نظام قائم ہونے لگا گو سرمایہ دارانہ نظام بجائے خود ترقی پسند اور حیات کی فنی کرتا ہے اس کی بنیاد استحکام پر قائم ہوئی ہے۔ لیکن چونکہ منلوں کے جاگیر دارانہ نظام میں فرد کی معاشرے میں فعال حیثیت باقی نہیں رہتی اور تجارتی نظام خواہ سرمایہ دارانہ ہی کیوں نہ ہو فرد کو فعال بناتا ہے اور فرد درجہ لے لیتا ہے لہذا زندگی میں تیز رفتاری آجاتی ہے۔ معاشرے میں نر کی گردش تیز ہو جاتی ہے اس تمام افراد معاشرہ خوش حال ہو جاتے ہیں چنانچہ مقابلاً اس نظام کی بہتری، وراثتیت سے غالب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اس کا رد عمل سرسید کے آثار و نظائر پر تقریباً کی صورت میں ظاہر ہوا جسے سرسید نے اسی وقت قبول کیا جب ۱۸۵۷ء کے غولیں انقلاب کے بعد مطلع صاف ہوا۔

کلکتے کے سفر تک کے وقت غالب کی عمر ۲۹، ۳۰ سال کی تھی، ٹھیک اسی زمانے میں منلوں نے شمالی ہند میں معاشی اور معاشرتی انقلاب کے دبے پیروں کی چاپ سنی اور بکھ لیا کہ پورے کپورابرنہ جیلے بدیر اس انقلاب کی سپیٹ میں آیا چاہتا ہے۔ جب ۲۸ مئی دہلی کالج کا قیام عمل میں آیا تو غالب کی عمر ۳۵ سال کی تھی اور اس سولہ سترہ سال کی مدت میں ان کے نظریات اور بھی راسخ ہو چکے تھے

۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے ۱۸۲۵ء یا ۱۸۲۶ء میں، منلوں نے سفر کلکتہ اختیار کیا

غالب اتنی لائق میں پروفیسر کے میڈر تھے گویا انھیں تعلیم کے ترقی پسندانہ نظریات کی افادیت کا یقین تھا کیونکہ فورٹ ولیم کالج کے تیسری کارومٹ لکھتے تھے اور دہلی کالج میں پروفیسر رام چندر کی ادارت میں تھے۔ نوادہ ان ظرائف اور قریب اس من جو انقلاب برپا کر سنے والے تھے ان سے غالب بے خبر نہ تھے۔

بھی راسخ ہو چکے تھے کیونکہ منلیہ دور کا جاگیردارانہ نظام بیماری ہی نہیں انگریزوں کے صنعتی اور صنعتی دنیا
کپنی کے تجارتی نظام کے مقابلہ میں عیسویہ بن چکا تھا جس میں دوبارہ روح و درنا کی بخت خاں
کے اختیار میں نہ تھا اور نہ کوئی مذہبی تحریک اس کے حق میں دست مہیا کا کام کر سکتی تھی چنانچہ بدیہی
نتائج ملتے آگئے اور سرسید سمیت ان کے تمام رفقاء نے مادی تفوق کے اس نظریے سے اتفاق کر لیں
کے بعد معاشرے کی اصلاحات کے لیے جو بیڑا اٹھایا تو ادب کو ترسیل و تبیین کا وسیلہ قرار دینا پڑا ادب
میں مقصدیت کا تصور اجاگر کیا گیا اور ادب میں نشاۃ الٰہیہ اسی مقصدیت کی منت پذیر ہے غالب
کی عظمت یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقاء کو ادبی منشور کا خام مواد انھوں نے اس خویش انقلاب
سے بہت پہلے مہیا کرنا شروع کر دیا تھا کیونکہ غالب سمجھتے تھے کہ انگریزوں کے پاس صنعت و سامان
ہی نہیں زیادہ ترقی یافتہ اسلحہ بھی ہے۔

فیض کے بارے میں ان خطاط پر سوچنا غالباً قبل از وقت ہے لیکن ان کے ادبی آثار کو
ملاحظہ رکھنے اور ان کا بالاستیعاب مطالعہ کیجئے تو بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے جنہیں رمز و کنایہ کی
زبان میں سمجھنے والے بخوبی سمجھ سکتے ہیں بین السطور نثری تقاریر میں تو کسی قدر قطعیت بھی ہو سکتی ہے
لیکن اشعار کے بین السطور کا مطالعہ بقدر ظرف آگئی استنباط و استخراج پر منحصر ہوتا ہے۔ پھر شکل یہ ہے
کہ فیض کی متدین شخصیت کا فکری رچاؤ اور اس کا دھیا مزاج قدم قدم پر راہیں مسدود کر دیتا ہے واضح
رہے کہ یہ فیضی مجز نہیں ہے بلکہ فیضی من ہے اور اسے سمجھنے کے لیے فیض کے مزاج اور ان کی فنی انفرادیت
کا سمنا ضروری ہے۔

غالب کے مزاج میں کبھی کبھار دھول دھپا بھی نظر آتا ہے فیض کے متعلق جس قدر معلومات
فراہم ہوئے، ان میں کوئی بات ایسی نظر ہی نہیں آتی جو ذوق سلیم پر گراں گذرے غالب کے مزاج کی
شگفتگی تو فیض کے یہاں ضرور ہے۔ لیکن ظرافت کا وہ عنصر جو غالب کی شخصیت میں ایک نمایاں مقام
رکھتا ہے وہ فیض کے یہاں مطلقاً موجود نہیں ہے۔

باعتبار شخصیات غالب اور فیض میں متعدد فرق ہیں غالب کا بچپن ناز و نعم میں گذرا اور
آگرہ کے فوجی چھاؤنی ہونے کے باوجود اس شہر میں جگہ جگہ پر تار خانے شراب خانے وغیرہ بنے
ہوئے تھے اور اخلاق باختہ فوجی سپاہیوں نے جو ماحول پیدا کر رکھا تھا غالب کا ذہن اسی ماحول سے
اغیر پذیر ہوا۔ فیض نے قرآن سے ابتدائی اور مذہبی ماحول میں تربیت پائی، وہ ششروع ہی سے بالطبع سلیم
رہے جب کہ غالب شروع ہی سے کھنڈ رے لا ابالی اور لاڈ اور پیار کی افرات سے بگڑے ہوئے تھے

تیرہ سال کی عمر میں شادی کے بعد دہلی آ گئے یہ ۱۸۱۰ء یا ۱۸۱۱ء کا زمانہ ہو گا۔ دہلی ایک تو ملک کا
 بیت السلطنت دوسرے تہذیبی لحاظ سے بھی ملک کا مرکز۔ فیض کا سیالکوٹ پورے سو سال بعد بھی
 صحیح معنوں میں ڈاٹر تھیں بن سکا تھا لہذا عام چھوٹے چھوٹے شہروں کی طرح فیض کا تعلیم بھی سالکوٹ
 میں پورے روایتی انداز سے پڑی اور ان کی اسٹھان عام لڑکوں کی طرح ہوتی سوانے اس کے کہ وہ
 شعر کہتے تھے کہ فطری تقاضا تھا اور اس پر داد بھی ملتی تھی۔ لاہور کی حد تک بنی کوئی خاص بات
 بجز اس کے کہ گورنمنٹ کالج میں پانچ گئے رومانیہ نہیں ہونی کالج کے کچھ نہ کچھ اساتذہ کے قریب تو انہیں
 آتا تھا سو۔ آگے اور یہاں ان کی دہلی تربیت ہو گئی۔ غالب کی ادبی تربیت دہلی کے مشاعروں میں
 ہوتی دہلی کے شہر اور ان کی رنگین چھتوں سے غالب کے مشاعرے میں دست اور تجربات میں انداز
 ہوا ان باتوں نے ان کی فطری ذہانت پر اور بھی پھل کر دی اور سفر کلکتہ تو سونے پر سہاگ تھا۔ فیض
 کو سیالکوٹ میں نہ اگر وہ جیسی جتیں ہیں اور نہ لاہور میں۔ دلی کا سادہ خرم تو فیض کو ایک چیز غالب کے
 مقابلہ میں زیادہ مکی اور دوسرے زمانہ جس میں ادبی انداز بھی رائج اور متبعیوں کل میں موجود تھیں اور
 روز بروز سٹیکر کر چوٹی ہوتی جا رہی تھی۔ لہذا ترقی پسندی کا جذبہ بھی رائج ہو چکا تھا فیض کو
 سچا بھر ملک رات آندا اور حسد مال کی بھینٹ بھی یہ سہاگیں اور جذباتی سردار ہنری۔ ہاں شاعر خضر
 مجاز و مخدوم وغیرہ کا ایک تازہ دم قلم بھی مل گیا۔ بھوں فریق انتہام حسین، اختر حسین رائے پوری اور
 مل احمد سرور کے سے غارت بنی مل نے۔ لہذا ان کا فکر سفر آسان تھا۔ غالب اس میدان میں تنہا
 نفرت سے تھے نہ کوئی ہادی نہ کوئی رہبر اگر کوئی ضرورت لایا تو ۔

لازم نہیں کہ خنہ کی ہم پیروی کریں

سنا کہ اک بزرگ ہمیں ہر سفر ملے

کہہ کر وہ آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنا راستہ خود بناتے ہیں۔ فیض نے اپنا راستہ خود نہیں بنایا ہے

بلکہ ایک بے ہوئے راستے پر وہ چلے ہیں فیض سے لوح و قلم چین گئی تو

ماتہ موت و قلم چین گئی تو کیا غم ہے

کہ خون دل میں ڈوبی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ ہو گئی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے

ہر ایک ناقد زنجیر میں زباں میں نے

کیا خوب کہا اور رزاد بیان کی۔ اور اس کیفیت کو کیسی پرتما شیر زبان عطا کر دی، لیکن غالب ۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکان

ہر حید اس میں ہاتھ ہارس قلم ہوئے

”اشکب خوں“ سے اپنے دامن پر جنوں کی حکایات توڑ نکالی۔ لکھتے رہے۔ کیونکہ قلم جو پکے ہیں یہ صحیح ہے کہ فیض پر جیتی ہے۔ فیض نے تاریخ لکھی سے جس کا وہ خود بھی باب جزو میں نہ، ہی نہیں بلکہ جزو لاینفک ہیں۔ لیکن غالب کے زمانے میں تو تاریخ رقم ہوئی ہے وہ بھی غیر معیاری تاریخ ہے۔

فیض کے پانچوں مجموعے میرے پیش نظر ہیں۔ فیض فرادی ۱۶۱۹۳۱ درست ص ۲۵ ۱۶۱۹۵۳

زندیاں نامہ ۱۶۱۹۵۶ درست تہہ سنگ ۱۶۱۹۶۵ اندر سرراہی سینا ۱۶۱۹۷۱، گویا یہ ۲۰ سالہ ادبی متاع ہے جسے بیک نظر دیکھنا اور پرکھنا ممکن ہے گویا ۳۰ سال کی عمر میں پہلا اور ساٹھ سال کی عمر میں پانچواں مجموعہ چھپ کر شائع ہوا۔ یہ ۱۹۷۶ء ہے۔ اب فیض صاحب کی عمر ۶۵ سال ہے اور کم و بیش پچاس پینتالیس سال سے شعر کہہ رہے ہیں ان کی ادبی عمر تقریباً آدھی صدی کو گویا ہے

غالب (۱۸۹۷ء تا ۱۹۶۱ء) بہتر برس جیسے اور ان کی ادبی عمر بھی پچاس پچھپن سال سے کم نہ ہوگی اردو کا ایک مختصر دیوان اور فارسی دیوان ان کی شاعری کی کل متاع ہے اور خود اس بات کا تقاضہ کرتے تھے کہ

فارسی خواں تا سب زنی نقشبائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ ہے رنگ منست

میں غالب از فیض کے اردو کلام کا موازنہ کرنے کی کوئی نیت نہیں رکھتا صرف چند باتیں جو نیچے مشترک نظر آتی ہیں محسوس ہوئی ہیں عرض کرنا چاہا ہوں آپ چاہیں تو انھیں سلسلہ وار اور مربوط صورت میں ملاحظہ فرمالیں۔

فیض کے پہلے ہی مجموعے نے اپنا اعتبار قائم کر لیا تھا اور اس وقت کے ادبی جنرل یوں لگنے ان کا لواہمان یا تھا۔ لیکن بہت سے شاعروں نے اور نقادوں نے ناک بھوں بھی چڑھائی تھی ظاہر ہے کہ فیض فیض ہی نہیں پوری ترقی پسند تحریک اور اس کے وابستگان مطعون و مقہور ہوئے یہ استغناء ہر زمانے میں رہا ہے۔ غالب کو بھی اس کا سامنا ہوا۔ فیض نے اس کی پردا نہیں کی اور کبھی کسی مقلد آدمی نے ایسی باتوں کی پردا نہیں کی۔ وہ زمانہ اچھا بھی تھا اور برا بھی اچھا اس اعتبار سے کہ ترقی پسند تحریک پس کر قبول ہو رہی تھی اس وقت کے نوجوانوں نے فیض کو ہاتھ دیا اور ان کی شاعری کا پرچم خیر عدم ہوا۔ علی سردار جعفری (لکھنؤ کی ایک رات ۱۹۷۱ء) فیض نمبر انکار کر لے ملاحظہ ہو،

بھیہ فیض کے دوستوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ زمانہ ہر اس لحاظ سے تھا کہ جنگ (دوسری عالمگیر جنگ) ہو رہی تھی اور برصغیر کے لوگوں کے اعصاب اس جنگ سے بہر حال متاثر تھے۔ برصغیر میں آزادی کی جنگیں بھی جاری تھیں اور ترقی پسند تحریک بھی مسلم لیگ اور کانگریس کی چیلنجیں بھی جاری تھیں، آزادی کا کوئی واضح اور متعین نقشہ تمام لوگوں میں یکساں طور پر عام نہ تھا، انتشار اور خلفشار کی صورت تھی۔ ترقی پسندوں میں بھی طبقات بن رہے تھے اس کے باوجود فیض کے اس مجموعہ کا شائع ہونا اور آنا فائدہ مند ہونا ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ اس مجموعہ میں قطعات کے علاوہ نظمیں اور غزلیں بھی شامل تھیں۔ نظموں میں عام طور پر آج کی رات، مجھ سے پہلی سی محبت، چند روز اور میری جان، کتے بول وغیرہ سی مقبول ہوئیں۔ بلکہ بعض نظموں کے اشعار زبان زد خلقت ہو گئے مقبول غزلوں میں دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے، بھی شامل تھی۔ حقیقتاً اس مجموعے میں سہ روز شہانہ، انتظار، تہہ نجوم، رقیب سے اور تنہائی بھی اچھی اور خوبصورت نظمیں ہیں جن سے مستقبل کے فیض کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے کیا تیور ہیں اور کیا دم خم ہے۔ موضوع سخن ایک ایسی نظم ہے جو صاف صاف پتہ دے رہی ہے کہ فیض کی روحانیت بعض حقائق (مبلغ حقائق) کو سمجھ کر شاعری کی توجہ اسی طرف لانا چاہتی ہے۔ وہ دعوت یہ ہیں کہ اس خیال طلسماتی دنیا سے نکل کر زندگی کے سنگتے ہوئے تجربات کی بھٹی میں خود کو تپا کر کندن بنانا سکھو۔

یہ بھی میں ایسے کئی اور بھی موضوع ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط
آپ ہی کیے کہیں ایسے بھی انہوں ہوں گے
اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

لیکن آپ نے دیکھا کہ فیض نے سرزنش نہیں کی بلکہ ہکا ساطنزیہ لہجہ اختیار کیا۔ اسی مقام پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ فیض نے کس قدر چابکدستی اور فنکارانہ طریقے سے اپنی بات کہہ دی ہے۔ فیض کا خطاب نوجوان شاعر سے ہے جس کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن فیض نے یہ خطاب براہ راست نہیں کیا۔ غالب نے اپنے مشہور قطعہ میں براہ راست خطاب کیا ہے، اسے تازہ واردانہ بوساں ہوا ہے دل، غالب نے جنت نگاہ اور فردوس گوش کا الٹا

انجام پیش کیا ہے۔ دامنِ اباغبان و کف و گل فروش کا المیہ دکھایا ہے کہ داغِ فراقِ صحبت شب کی علی ہرئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے۔ فیض نے مستقبل کے لئے کوئی جملہ تسکین بات نہیں کی ہے۔ لیکن جیسا میں نے کہا کہ میں یہاں دونوں کے کلام کا موازنہ نہیں کروں گا کیونکہ دونوں کے افتاد مزاج میں نمایاں فرق ہے البتہ دیکھنے کی چیز جو ہے وہ یہ ہے کہ غالب کی طبیعت شگفتگی اس المیہ میں بھی حسن اور جہاں کی تازگی کو برقرار رکھتی ہے اور فیض بھی اپنی اس نظم میں ادا تا آخر تازہ دم اور شگفتہ رہتے ہیں یہی وہ مقامات ہیں جو فیض اور غالب میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔

میں اس بات کو نہایت مبتدیانہ اور غلطانہ بات سمجھتا ہوں کہ فیض اور غالب کی زبان کی ترکیب لے کر بیٹہ جادوں اور موازنہ شروع کر دوں یا فیض کے تمام مجموعہ اسے کلام کے ناموں کے سلسلے میں غالب کے دیوان کی چھان بھٹک شروع کر دوں۔ میں اس بات کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دیتا کہ آخر آخر میں آن کر حضرت اثر لکھنوی نے فیض کی شاعری کو پسندیدگی کا فتویٰ دے دیا تھا اس فتویٰ کے دینے نہ دینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا اور فیض کی شاعری کی شان میں اس سے کسر نہ رہ جاتی یہ محض وضع واری اور پاس خاطر کے سو۔ کچھ بھی نہیں دوسرے۔ یہ کہ غالب کے کلام سے اثر مینا یا دیوان غالب کو حرز جہاں بنا کر رکھنا یہ سب وہ باتیں ہیں جو شاعروں کے علاوہ غیر شاعروں میں بھی مشترک ہیں ہاں یہ صحیح ہے کہ دیوان غالب کے مطالعہ کے وقت فیض نے فکر غالب سے اکتساب کیا جو کا چراغ سے چراغ جلائے ہوں گے۔ فیض کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ایک زمین آدمی کی طرح غالب سے فیض اٹھایا اور غالب کے انکار و نظریات کو من و عن قبول نہیں کیا قطع و برید کہ بیونت اور کاٹ چھانٹ سے بھی کام لیا یہ تو غالب کی ہم گیری آن قیت اور ہمہ جہت دل آویزی ہے کہ وہ ہر نوع کے افراد کو متاثر کرتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے بیشتر دانشوروں نے بقدر آگہی غالب سے عام طور پر اور فیض نے خاص طور پر فیض اٹھایا اور اپنے فن کو باعتبار بنایا میں یہاں پھر یاد دلانا چاہتا ہوں کہ فیض نے ہرگز یہ نہیں کہا کہ دیوان غالب سامنے رکھ کر ان کی زمینوں میں غزلیں لکھ ڈالیں ان کی ترکیب اڑالیں ان کی باتوں کو اپنے انداز میں پیش کر دیا یا ان کے قافیوں پر اپنے قافیے باندھ دیئے ظاہر ہے کہ یہی وہ مبتدیانہ افعال ہیں جن سے فیض کی طبیعت کو ابا کرنا تھا سو انھوں نے کیا، انھوں نے غالب سے تفکر و تعقل کی بنیاد پر تخمیل کا خیر اٹھانے کا ڈھنگ سیکھا اور اپنے ڈھنگ اور اپنے فن کی مدد سے اپنے تجربات مشاہدات اور واردات کو بیان کیا، اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ وہ میر سے متاثر نہیں ہوئے ہوئے

لیکن تیر کی داخلیت کو خود پر طاری نہیں کیا کہ اس طرح غزل ذات کے اندھے تہہ خانے میں آر کر
 معاشرے سے اپنا ناطہ توڑ لیتی ہے اور روح عصر سے اس کا رشتہ براہ راست باقی نہیں رہتا
 تیر کا روح اثر سے ناطہ رہتا بھی ہے تو دلی اور دلی کے مریضوں کے حوالہ سے ورنہ زیادہ تر وہ
 تصوف میں پناہ لیتے ہیں اور ذہنی ذرا اختیار کرتے ہیں۔ عصری تقاضوں سے سودا کے فیض متاثر
 ہیں۔ لیکن مرزا سودا کی معروضیت کی وجہ سے ہاں یہ درست ہے کہ اس معروضیت میں تیر کی
 داخلیت دلی تاثر نہیں ہے۔ لیکن محض تاثر بجائے خود ہمارے زمانے میں کوئی مستحسن چیز نہیں
 رہی ہے اس میں سوچ اور فکر کے لئے شائبہ بھی ہو اور مغز بھی۔ غالب نے بھی تیر اور سودا
 دونوں کو تراش کر مانا لیکن دونوں میں سے کسی ایک کی پیروی نہیں کی ذوق روزمرہ اور محاذ سے
 پر جان چھڑکتے تھے اور ملک الشعراء نے بیسے تھے غالب اسے بھی خاطر میں نہ لائے بلکہ اپنی راہ
 خود نیائی بھی نہیں نے کیا کہ غزل کے راستے پر تیر اور غالب کے سے مینارۂ نور موجود تھے مگر بقدر
 ضرورت دونوں سے استفادہ کیا اور کسی ایک کا آنکھ بند کر کے اتباع نہیں کیا، سودا کی معروضیت
 کی انہیں نظموں میں ضرورت تھی سو وہ مزاجاً انہیں اس آئی اور اس سے انہوں نے استفادہ کیا لیکن
 سودا کے مذاق میں تضحیک و تمسخر کا جو مادہ ہے وہ فیض کا کام نہ تھا صرف نظم کی کتابت میں بس
 معروضیت کی نہ درت ہوتی ہے اسے لے یا مجھے معلوم ہوا ہے کہ سودا کو فیض نے (دیکھئے زندانِ ناص)
 ایک لمبے عہد تک مطالعہ میں رکھا، متاثر بھی ہوئے لیکن یہ کوئی خطرناک بات نہ تھی اور نہ سودا کا کلام
 چھوٹ کی بیباکی ہے، سودا تو بلا وجہ تیر سے موازنہ کے سلسلے میں مطعون رہے آخر سودا کے کلام میں
 کیا کچھ نہیں ہے، سودا میں زبردست قوت بیان ہے اور اظہار خیال کے نادر اسالیب پر انہیں
 دسترس حاصل ہے سودا کی نظم گوئی کے سلسلے میں ملنظنہ بھی ہے زور بھی اور شکوہ الفاظ بھی ایک شاعر
 کو یہ حق پہنچتا ہے کہ جن راستوں سے اس کا پیش رو گذرا ہے ان کے نشیب و فراز کو دیکھ کر اپنی راہ
 چلے نہیں گئے سہی کیا ہے۔ سودا نے اپنے فن میں نہ تو روح عصر سے قطع نظر کیا اور زندگی کے
 اجتماعی نظام میں اقتصادی ڈھانچے کو ذرا دوش کیا زندگی کے مادی اقدار کو ان کے صحیح تناظر میں رکھ کر
 دیکھا خواہ مخواہ کی ماورائیت اختیار نہیں کی غالباً یہی وہ مشترک اقدار ہیں جنہوں نے فیض کو سودا کی
 طرف متوجہ کر لیا۔

آئیہ ایک اور ورق الٹ دیجئے، دست مہملاحظہ کیجئے، قطعات نے ابتدا ہوتی ہے
 معانوں و نظم و انظمہ بھی یہاں موجود ہے جو تقریباً زبان زد خلقت ہے اور اس کی شہرت دور دور

تک پہنچی ہے اس قلعہ کی مقبولیت میں اس کے پس منظر کو بھی دخل ہے لیکن انہیں نکلتا ہے۔

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے! کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں جو تیرے لب ترے بازو ترا کنار نہیں
بھی شامل ہے۔ جس میں غالب کا ابھرا اور عطر لیلیٰ ظہار چٹلی کھاتا ہے اور اسی مجموعہ میں
جاں بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی اے اہل مہر و منع ملک تو دیکھئے
انصاف ہے کہ حکم عقوبت سے بیشتر اک بار سوئے دامن یوسف تو دیکھئے

اور

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی جن عبا ئے شیخ و قبا ئے امیر و تاج شہی !!
ہمیں سے سنت تصور و تیس زندہ ہے ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلی
جیسے قطعات صاف صاف کے اسلوب کو آئینہ دکھا رہے ہیں۔

اسی مجموعہ میں صبح آزادی (اگست ۱۹۴۷ء) کا داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر کی روشنی جو شاعر
کو نظر آئی ہے اس پر ایک طبقے نے بڑی لے دے کی ہے اور آج تک کر رہا ہے۔ میں فیض کا وکیل
نہیں ہوں اور نہ بہاؤ سفاکی دینے بیٹا ہوں۔ غالباً یہ میرا ممنوع بھی نہیں ہے۔ لیکن مجھے اس
نثر کے مزاج میں مجھ سے کہ جن لوگوں نے صبح آزادی کی خاطر قربانیاں دیں ابھی ان کے خواب
کی تعبیر باقی ہے کیونکہ۔

نجات دہندہ دل کی گھڑی نہیں آئی

بچے چو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اور کوئی بات نظر نہیں آتی اور یہ وہ باتیں ہیں کہ گناہ نہیں ہمارے بہت سے قارئین بھی کہتے ہیں
کہ اس میں کوئی مفہوم از کم مجھے نظر نہیں آتا۔ بات دور نہ چڑھے نظریہ کے اظہار کی آزادی
ضروری ہے غالب نے بھی نظریہ کا کھل کر اظہار کیا اور مومن خاں کے شہزی کے جواب میں "شہزی
درد با بیت" لکھ کر کسی ایک نظریہ کو رد کیا اور اپنے نظریہ کو پیش کیا فیض نے تو نہایت بے ضرر سی
بات کہی ہے اور اپنے معصوم سے نظریہ اور معصوم سی آرد کا اظہار کیا ہے، کون شخص ہے جو استعمار
اور استعمار کو پسند کرے گا اور کون نہیں جانتا کہ ع۔ منزل انہیں ملی جو شریک سفر تھے "اور اس
کے نتائج بالآخر کیا ہوئے۔ علاوہ ازیں فیض نے پاکستان کو ملحوظ نہیں رکھا، پورے برصغیر کو اس میں
شامل کیا ہے اس تناظر میں اس نظم کی معنویت کچھ نہیں آتی ہے۔

سرمقتل کے عنوان سے جو قوالی شامل کی گئی ہے وہ بھی خوب ہے، یہاں میں ایک بات عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ بعض الفاظ اور ان کی ترکیب بعض شعرا سے مخصوص ہو کر ایک خاص اہمیت حاصل کر لیتی ہیں فیض کو سرمقتل، سر رادی سینا وغیرہ کی طرح ”سر“ کا لفظ اسی اضافت کے ساتھ استعمال کر کے ایک خاص قسم کی مسنویت پیدا کرنے کا ڈھنگ معلوم ہے مجھے یاد ہے سجاد ظہیر کے مرثیے پر انھوں نے مرثیہ لکھا جس کا ابتدائی شعر تھا۔

نہ اب ہم ساتھ سیر گل کریں گے نہ اب مل کر سرمقتل چلیں گے
فیض صاحب اس کی گواہی دیں گے کہ میں نے اسی ”سرمقتل“ کی تعریف کی کیونکہ میرے نزدیک سرمقتل کی مسنویت فیض کے علاوہ سجاد ظہیر کے سلسلے میں اور کوئی نہیں کہہ سکتا تھا، چنانچہ اس قسم کی ترکیب جو خود فیض کی وضع کردہ اور اختیار کردہ ہیں ان کی اپج کے محک یقیناً غالب ہیں چنانچہ بجائے خود نظم تو اپنا ایک تاریخی پس منظر رکھتی ہے سرمقتل کا عنوان بھی اس پس منظر سے چسپاں ہے۔ اس مجموعے میں تمہارے حسن کے نام، ”نثار میں تیری گلیوں پہ“، ”شیئوں کا میا“، ”زنداں کی ایک صبح، زنداں کی ایک شام“ اور ”یاد، ایسی نطیس میں جو بآسانی بھلائی نہیں جاسکتی۔ اس مجموعہ میں غزلیں بھی خوب ہیں اور پہلے مجموعے کے مقابلہ میں یہ نقشہ ثانی نقش اول سے نہ صرف بہتر ہے بلکہ موثر بھی ہے، غائب کا یہ خیال ہے۔

اچھا ہے سراگشتِ حنائی کا تصور دل میں نظر آتی تو ہے ایک ہوند لہو کی
فیض کے یہاں دوسری شکل اختیار کرتا، باعتبار خیال بھی اور باعتبار بہت بھی۔
باقی ہے لہو دل تو ہر اک اشک سے پیدا
رنگ لب و رخسار منم کرتے رہیں گے
اور اسی زمین میں۔

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخئی مے سے
ترجمین درد بام حشرم کرتے رہیں گے
اس عزم کو عادی کیجئے اور اب ذرا غالب کے قبور بھی ملاحظہ کیجئے۔
اک طرزِ تغافل ہے سودہ ان کو مبارک
اک طرزِ تمنا ہے سوہم کرتے رہیں گے
برا شمار بھی لائق ملاحظہ ہیں۔

نفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
 جن میں آتش گل کے نکھار کا موسم
 صبا کی مست خراہی تہہ کند نہیں!

اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم
 بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
 فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم
 یہی وہ اشعار ہیں جنہیں مستقبل کے لوگ گنگنا کے اور قبول میرے

گاتے پھر گئے ٹکلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
 مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ہر بڑے شاعر کا یہی عزم ہوتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ وہ آج کا نہیں آئندہ کا شاعر ہے۔
 جن آرائی کا یہ عزم لائق ستائش ہے اور اس جذبے کو جس قدر استحسان کی نظر سے دیکھا جائے
 وہ کم ہے غائب کو بھی یقین تھا کہ کسی اور زمانے میں ان کی شاعری مقبول عام ہوگی لیکن
 نے خدا اس بات کا اظہار ابھی تک نہ ہو لیکن میں یقین ہے کہ
 بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
 فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

کہنے والا ہمیشہ یادگار اور محترم رہے گا

اسی مجموعے میں "تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے" بھی شامل ہے جو شہرہ آفاق

غزل ہے اور یہ شعر ہے

وہ بات سارے زمانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

تو حاصل غزل بھی ہے اور اپنے پس منظر کے سیاق و سباق سے چسپاں بھی۔

اسی مجموعے میں رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام اصرار کروں یا نہ کروں، تمام

کہتے ہیں۔ راحت جاں نبھری ہے۔ سمن عذراں، سوا کر چکے ہیں ہم وغیرہ شامل ہیں جن کے بہت

سے اشعار میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور پائی جاتی ہے جو ہماری فکر کو متاثر کرتی ہے اور زبان

کی جزالت غائب کے رنگ و صنگ یاد دلاتی ہے۔ نیز یہ احساس ہوتا ہے کہ نقش فریادی کے مقابلے

میں دست صبا کی غزلوں میں شاعر بہت آگے بڑھ گیا ہے۔

زنداں نامہ میں فیض کے شعور نے ارتقا کی ایک اور منزل طے کر لی ہے یہ مجموعہ ۱۹۵۶ء میں آج سے کوئی بیس سال قبل چھپا۔ اس کا پس منظر بھی اہل علم اور ارباب نظر کو بخوبی معلوم ہے اس میں فیض کے ایسے دوستوں کے تاثرات اور آرا بھی شامل ہیں جو جیل میں ان کے ہمراہ تھے ان آراء کی مدد سے بہت سی معلومات اکٹھی ہوتی ہیں۔ لیکن یہاں تو یہ اندازہ کرنا مقصود ہے کہ فیض نے غالب سے کیا فیض اٹھایا اور فکر فیض کا سفر کس منزل تک پہنچا لفظوں کی دروہیت کا مطالعہ ضمنی ہے لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ فیض کے شعور کی ارتقا میں لفظوں نے بھی ایک کردار ادا کیا ہے۔ فیض کے نثری نظام کی ترسیل میں ان لفظوں کے رنگوں اور عکسوں (SHADES) کا بھی عمل شامل ہے لفظوں کا مزاج اور آہنگ فیض خوب پہچانتے ہیں اور نہایت احتیاط سے ان کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن لفظوں کی خاطر شعر نہیں کہتے ہیں۔ شعر کی خاطر لفظوں کا انتخاب کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ فیض کے تمثیل سے لفظ دبے رہتے ہیں لفظوں سے تحصیل نہیں بنتا، یہ بات غالب نے خوب پہچانی تھی، شکل میں مشکل مفہیم غالب کے یہاں تلاش کیجئے الفاظ اس کے تابع ہوں گے، غہوم لفظوں کے تابع نہ ہوگا اسے عجیب عنبر دست ملاحظہ ہو کہ کسی خاتون نے جیل میں فیض کو پھولوں کا تہنہ بھیجا۔ اب شاعر کے تحصیل کی پرواز دیکھیے اور سوچیے کہ غالب کو چکنی ڈفی پر زبردستی فکر سخن کرنا پڑی تھی یہاں صرف اظہار تشکر و امتنان ہی نہیں کچھ زنداں میں یہ تنہا ہزارہا خیالات سدا در سلسلہ لایا ہے، سینٹر جیل حیدر آباد میں ۲۸ اور ۲۹ اپریل ۱۹۵۳ء عین موسم بہار میں یہ ارمان پہنچا تو شاعر کی فکر نے عمل ارتباط کی کتنی دادیاں ملے کر ڈالیں۔

نہی نے دست عنایت نے کچھ زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بند و بہت
عجب رہی ہے فضا زلف یار کی صورت
ہوا ہے گرمی خوشبو سے اس طرح سُرست
اجل ابھی کوئی گندرا ہے گل بدن گویا !!
کہیں قریب سے گیسو بدوش غنچہ بدست
یے سبے بوئے رفاقت اگر ہوا سنے جمن!
تراکھ بہرے ٹھہرائیں نفس پہ ظلم پرست

ہمیشہ ہنرور ہے گی وہ شاخ مہرور و فنا
 کہ جس کے ساتھ بندھی ہے دلوں کی فتح و شکست
 یہ شعر عاقل شیرازاے عبا کہتا
 ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیب عنبر دست
 غل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی !
 بجز بنائے محبت کہ خالی از غل است

اسی مجموعہ میں، ملاقات، ۱۰۰ اے روشنیوں کے شہر، ۱۰۰ ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے،
 ۱۰۰ دریچہ، ۱۰۰ درد آئے گا دے پاؤں، ۱۰۰ AFRICA COME BACK، بنیاد کچھ تو ہوا اور کوئی عاشق
 کسی محبوبہ سے جیسی معرکتہ الارانظلیں شامل ہیں جن کا آج تک غلغلہ ہے اسی مجموعہ میں وہ غزلیں
 شامل ہیں جن میں فیض کی فکر ایک زمینہ اور بلند ہو گئی۔

دست تہہ سنگ، ۱۹۶۵ء کا مجموعہ کلام ہے اس میں بھی ادنیٰ قطعات شانیا منظومات اور
 ناثان غزلیات و متفرق اشعار کا التزام مل میں آیا ہے۔ نظموں میں دست تہہ سنگ آمدہ، سفرنامہ
 ہلیگ سکیناگ، آج بازار میں پابجولاں چلو، حمد، دوم شیہ، کہاں جاؤ گے، خوشامناسی نظم،
 جب تیری سمندر آنکھوں میں، رنگ ہے دل کا مرے، وغیرہ شامل ہیں، ان میں آج بازار
 میں پابجولاں چلو، ایک ایسی نظم ہے جس میں وارفتگی سرخوشی اور مسرت کی ننگی اور غنائیت
 کا جادو بگایا گیا ہے غالب تو قرض کی پتے سے اور سمجھتے تھے کہ فادہ سستی رنگ لائے گی۔ لیکن
 یہاں تو عالم ہی کچھ اور ہے لاہور جیل میں ۱۱ فروری ۵۹ء کو رقم ہونے والی یہ نظم کیا
 تیور رکھتی ہے۔

چشم نم جان شوریدہ کافی نہیں
 تہمت عشق پوشیدہ کافی نہیں
 آج بازار میں پابجولاں چلو

دست افشاں چلو، دست ورقشاں چلو
 خاک بر سر چلو، خوں بد اماں چلو
 راہ تکتا ہے سب شہر عاناں چلو

سرود سیما ۱۹۷۱ء میں چھپی اور یہی تازہ ترین ان کا مجموعہ کلام ہے اس کا انساب ایک

تمام نظم ہے جس کی روانی آمد اور نیکھاپن غضب کا ہے ۶۵ تا ۷۱ء کی کلی ستارے اس میں موجود ہیں۔
 نظمیں بھی اور غزلیں بھی۔ یہی وہ کلام ہے جو ہر اعتبار سے لائق ستائش ہے اور یہی وہ کلام ہے
 جس کے بارے میں اہل فکر و نظر غور و فکر کر سکتے ہیں اسی کلام میں وہ نقوش تلاش کئے جاسکتے
 ہیں جو فکر غالب سے قریب اور آہنگ غالب کی بازگشت ہیں کیا نظم اور کیا غزل ہر صنف میں نفس
 منفرد نظر آتے ہیں قبل اس کے کہ آپ میرے ساتھ ساتھ اس کا مطالعہ کریں آئیے ذرا چند
 باتوں پر غور کر لیجئے تاکہ جن نتائج کا استخراج مجھے منظور ہے اس میں آپ بھی شریک ہو جائیں۔
 اب تک چاروں مجموعوں کے انتخاب کلام میں، میں نے اسی بات پر زور دیا ہے کہ نفس
 کے تخیل میں جو جذبہ اور ذہن کا فرما ہے اور اس تخیل کے اظہار میں عارحیت و داخلیت کا توازن
 تفکر پر مائل کرتا ہے وہ محض تخیل نہیں ہے بلکہ تہذیب نفس اور تربیت ذہن کا شعور ہے جو ایک
 انتہائی و صندار شریف النفس اور خوددار انسان کا قاری پر خوش گوار نقش مرسم کرتا ہے، جوں جوں
 یہ انسان حالات کا حادثات کا اور ہونے والے حالات کا مقابلہ کرتا ہوا چلتا ہے وہ تہذیب نفس
 کے عمل کو جاری رکھتا ہے اور شرافت کے اقدار کو سرنگوں نہیں ہونے دیتا۔ حالانکہ اسے تختہ دار
 کا سایہ اور سرقتل قاتلوں کا بھیانک طرز عمل صاف نظر آتا ہے لیکن نہ تو وہ تہیاء ڈالتا ہے اور
 نہ سمجھوتے کرتا ہے بلکہ اسے اپنے نصب العین کی صداقت پر اور بھی پختہ یقین ہو جاتا ہے کیونکہ
 وہ اکیلا نہیں ہے وہ دیکھتا ہے کہ اس مقتل میں اس کے ساتھ کروڑوں مظلوم ہیں جو سر
 سے کفن باندھے ہوئے استحصال و استعمار کا مقابلہ کر رہے ہیں وہ ان کی زبان سے وہ ان
 کا ترجمان ہے اس کی کوئی ذاتی منفعت نہیں ہے البتہ ذاتی نقصانات بہت زیادہ ہیں جن
 کی اسے بہر حال پروا نہیں۔

باغیچہ رہے کہ ہمارا قاری، یعنی اس دور کا قاری شاعری میں محض جذبہ اور احساس
 کی خوب صورت ہیئت سے مطمئن نہیں ہوتا وہ ذہن اور دماغ کو مسلسل حرکت میں رکھنے کا عادی
 بن چکا ہے اس لحاظ سے وہ غالب اقبال ذائق اور فیض سے قریب ہے اس کے سیاسی اقتصادی
 و انسانی نفسیاتی تاریخی اور معاشرتی نظریات، تصبیات، احساسات، جذبات اور خیالات مسلسل تغیر پذیر
 ہیں اور ذہنی طور پر وہ سماج کو بدلنے پر آمادہ ہے اسے متعدد مسائلوں کا علم اور شعور ہے
 اس کی ذہنی تربیت کا عمل جاری ہے اور اس کے شعور میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ شعور
 کی اس رد کو پکڑ کر ذیادہ بڑی بات کہنا زیادہ ذہانت کی بات کہنا اور اپنا ہمنوا بنانا یا کم از کم اپنے

خیالات سے ہمدردی پیدا کرالینا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ اگر کوئی شاعر قاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا یا اس کا ذہنی قد سہارے اقدار کے لباس سے چھوٹا ہے تو وہ خود بخود فنا ہو جاتا ہے غالب اور فیض کے کلام میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جو کفار آ رہا ہے اس کی وجہ ان کی ذہانت طباطبائی اور وقت کی رو کو پہچان کر اپنی بات کہہ گزرنا اور منوالینا ہے ورنہ کتنے ہی شاعر آج مطلقاً اپیل بند رکھتے اور استاد ذہ ماننے ان کے رنگ کو پھیکا کر دیا ہر یادقت کا تیز دھارا ان کی شاعری کے خس و خاشاک کو بہائے لئے چلا جا رہا ہے۔

ابتدا ہی میں میں نے یہ عرض کر دیا تھا کہ غالب کو برصغیر میں انیسویں صدی کا مہتا ہوا جاگیردارانہ نظام ملا تھا وہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا اور اس خلاء کو ایسٹ انڈیا کمپنی کا تجارتی اور نیم سرمایہ دارانہ نظام پُر کیا تھا غالب نے آنے والے نظام کو محسوس کر لیا تھا۔ فیض نے یہ بھی محسوس کر لیا ہے کہ استعمالی راستہ ہماری نظام جو سرمایہ دارانہ صنعتی نظام بھی ہے مردہ ہے۔ لیکن پوری طرح مر نہیں سکتا اور مظلوموں کو کھل رہا ہے لہذا آنے والا دور جو معاشی ہمواریوں سے پاک ہوگا اور اس میں استعمار کی گنجائش نہیں ہوگی ایک محنت مند سماج ہوگا جس میں انسان کی فکر کا سورج طلوع ہو جائے اور اس روشنی میں بہت کچھ نظر آئے گا۔ چنانچہ جو کچھ نظر آئے گا اس میں شاعروں، دانشوروں اور فنکاروں کی قربانیوں کی داد دی جاسکے گی اور ان قربانیوں کو محسوس کیا جائے گا۔ تاریخ کی بادی تبیریں اور جدلیاتی نظریہ کی ان گنت باتیں ان اشعار اور ان کے نمکری شعور میں جھلکیں گی، آئیے انہی باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذرا فیض کے تازہ ترین مجموعہ کلام کا مطالعہ کریں۔

”لہو کا سرائے کا ایک ایک شعر خوب ہے۔ آخری شعر ملاحظہ ہو۔

نہ دھمی نہ شہادت حساب پاک ہوا

یہ خونِ حاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا

یہ چار مصرعے بھی قابل ملاحظہ ہیں۔

زنداں زنداں شورانا بھی مہمل مہمل قتل مے

خون تنادر یا دریا، دریا دریا عیش کی لہر

دامن دامن رت پھولوں کی پھل پھل آنکھوں کی

تہہ تہہ جیش بپا ہے ماتم ماتم شہرِ پشہر

ایوب فال کے الیکشن کے پس منظر میں گلاب کے بھول کا نشان اور فیض کی یہ گراہ کس قدر
پرستی ہے۔ فیض کی اس نادر دریافت پر بھی غور کیجئے

دیدہ تر پہ وہاں کون نظر کرتا ہے
کاسے چشم میں خوں ناب جگرے گے چلو
اب اگر جاؤ پے عرض و طلب ان کے حضور
دست و کشکول سنیں کاسے سرے کے چلو

”یہاں سے شہر کو دیکھو“ تو ”کھنٹی سے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل“، مجید مودثر نظم ہے
’غزنیہ کر غم نہ کر بلیک آؤٹ، سپاہی کا مرتبہ ایک شہر آشوب کا آغاز، سوچتے دو، سردار دتی سینا
دعا، دلدار دیکھنا، ہارٹ اٹیک، ام شیے، خورشیدہ محسن کی لو، بایس پہ کہیں، جرس گل کی صدا، فرشس
نومیدی ریڈار، توٹی جہاں جہاں پہ کمنڈ، خذر کرد مے ن سے نہایت اہم و زیادہ کارنظیمیں ہیں داعستانی
شاعر رسول حمزہ کے کلام کا ترجمہ بھی ہے۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ اس مضمون کا فائدہ ”ایک شہر آشوب
کا آغاز“ پر ہو۔

اب بزم سخن محبت لب سوختگاں ہے
اب حلقہ طائفے سبے طلباں ہے
گھر رہیے تو دیرانی دل کھانے کو آوے
رہ چلیے تو ہر کام پہ نوٹاے سگاں ہے
بیوندہ کو چہ نور چشم غزالاں
پایوس ہوس افسر شمشاد قداں ہے
یاں اہل جنوں یک بہ دگر دست دگر پاں
وہاں حش ہوس تیغ کبف درپے جاں ہے
اب صاحب انسان ہے خود طالب نقصان
مہر اس کی ہے میزان بہ دست و گراں ہے
ہر مہاں طلب کون سے فرما دیجئے لیکن
اب شہر میں تیسے کوئی ہم ما بھی کہاں ہے

ضمیر نیازی

فراق اور فیض

۱۹۵۷ء کے نگامی حالات کے نتیجے میں مجھے مانس خالی نے غزل کو نئے کاروں کا مشغلہ بنا کر ایسی کاری ضرب نگامی کہ کچھ عرصے تک تو ایسا محسوس ہوا تھا کہ یہ صنف اب اردو ادب کے لیے اجنبی بن کر رہ جائے گی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے بیسویں صدی کے ربحِ اول میں غزل کے معترفین میں بعض نغمہ حضرات بھی شامل ہو گئے۔ کچھ ترقی پسند تعدادوں نے تو غزل کے ایسے نچے ادیڑے کہ جگر جیسا غزل گو بھی چلا اٹھا۔ ج

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

ضمیر جن نماں جوش اس قلم کے میر کارواں رہ چکے ہیں۔

دوسری جانب علامہ اقبال اور حسرت موہانی نے غزل کو ایسا رنگ و آہنگ عطا کیا جو میر کی سادگی، مومن کی لطافت اور غالب کے تفکر کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی بیکریں زندگی کی عکاسی بھی کر رہی تھی۔ حسرت کے دوش بدوش صفی، عزیز، فانی، اصفہر، شاقب، جگر، آرزو اور جگانہ نے غزل کو ایسی وسعت، توانائی، تازگی اور اچھوتے پن سے ہم کنار کیا کہ اگر وہی والے مزارِ نوشتہ زندہ ہیستے تو وہ بھی غزل کی اس رحمت کے قائل ہوتے۔ ان عظیم غزل گو شعرا کے ہاتھوں یہ صنف جو کچھ عرصے قبل نظم کے مقابلے میں کمتر بھی جاتی تھی، بن سہر کر ایک بار پھر شمعِ نعل بن مٹی۔ غزل کی بجالی کوئی بجز وہ نہیں تھا اس میں شک نہیں کہ اُسے گھن لگ گیا تھا۔ لیکن وہ آخری سانسیں بھی نہیں ہی تھی۔ کیونکہ اس کی جڑیں ہماری تہذیبی اور اخلاقی زندگی میں دور تک پیوست ہو چکی تھیں۔

اس دور کے نمایاں غزل گو فراق گو رکھ پوری ہیں جنہوں نے غزل ایمانی اور علامتی پیکر میں ایسی رنگ آمیزی کی کہ آن فراق اور غزل لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے نظم گو شعرا میں سے کچھ نے منہ کا مزہ بدلنے اور کچھ نے سنجیدگی کے ساتھ اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ اس دوسرے قافلے میں فیض احمد فیض اپنا منہ و مقام رکھتے ہیں۔

اس مختصر سے مضمون میں فراق و فیض کا موازنہ متصوّر نہیں کہ یہ ممکن ہی نہیں، جس کی کئی وجوہات ہیں ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فرق کا یہ انداز ہے کہ انہیں بڑا شاعر تو خیر مانا ہی جائے، لیکن کسی اور کی بڑائی کا ذکر بھی نہ کیا جائے، اسے ابھی گفتگو سے قبل دوا اول، شمارہ اول، ۱۹۶۷ء اس کے برعکس فیض واہم تشکلم میں بات بھی کرنا گوارا نہیں کرتے۔ فراق کی عظمت و بڑائی میں کلام نہیں۔ وہ تو غزل کی آبرو ہیں۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ دلی کھنی سے لے کر موجودہ دور کے غزل گو شاعروں کی فہرست میں جہاں فراق کا نام آئے گا، وہیں فیض کا نام بھی گنوا یا جائے گا۔

فراق پر گو ہیں اونیض کم گو۔ ۱۹۴۰ء کے بعد فراق جب اپنی آواز سمیٹ چکے تو انہیں بیسار گولی کی ایسی لت پڑ گئی جس سے وہ آٹھ تک چھکا یا نہ پاسکے۔ ۱۹۶۹ء میں غلام ربانی تاباں کے اصرار پر فراق نے اپنے کم و بیش بیس ہزار شعاریں سے ایسا انتخاب (پچھلی رات) مرتب کیا جو ان کی عمر بھر کی غزل گولی کی فیضی نمائندگی کر سکے۔ یہ انتخاب بھی فیض کے بیوٹی کلام سے کم نہیں۔

فراق و فیض دونوں نے اپنی شاعری کی ابتداء روایات سے کی اور چند برسوں میں حقیقت کی منزل کی جانب گامزن ہوئے۔ دونوں نے نظمیں بھی کہیں اور غزلیں بھی گو کہ آخر الذکر کے مجموعہ کلام میں نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ لیکن بنیادی طور پر دونوں غزل کے شاعر ہیں۔ اور غزل کے ذریعہ ہی وہ اپنے سیاسی اور سماجی شعور کا بہترین طریقہ پر اظہار کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں بھی غزل کا بالکل پکا، نرمی، ملامت، موسیقیت، فنیہ خی اور فنیگی ویسے ہی جلوہ لگن ہے جیسی غزلوں میں نظموں میں مربوط اور غزلوں میں غیرہ مربوط۔ فراق و فیض کی چند نظموں کے کچھ اشعار دیکھئے۔

فراق :-
”سنا ہے اور کچھ اب اہل دل کا عالم ہے

وہ زعم بوشش، نہ اب وہ جیون بے خبری

(بے خبری)

دلوں کو بے نہیں فردوسِ غم شدہ کی تلاش

وہ شتر غمِ فردہ چسلا دیئے میں نے

(مجنون)

وہ دور بے قراری ہے کہ غفلت ہے نہ بشاری
وجود دہر بھی کس خواب کی تعبیر ہے ساقی

(ساقی)

فیض ۱۔

عرشہ دہر کے ہنگامے تہ خواب بھی
غمیم رکھ آتش پیکار سے سینہ اپنا
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اک طرغِ نعل بے سو وہ ان کو مبارک
اک عرشِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

(سروں)

(ہم لوگ)

(وا سوخت)

فراق و فیض کی مندرجہ بالا جن نظموں سے یہ اشعار انتخاب کیے گئے ہیں اگر ان کے عنوانات
نکال دیئے جائیں تو انہیں آسانی سے غزل کے دائرہ میں شامل کیا جاسکتا ہے یا انہیں غزل
مسلل کہہ سکتے ہیں۔ ان غزلوں یا نظم نما غزلوں کے مانقوں نے متعدد مضامین اور ادبی گفتگوؤں
میں اپنے فکر و فن پر کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ فراق پھلی رات کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

• شاعری حیاتِ نما ہونے کے علاوہ حیاتِ آور اور حیاتِ بخش بھی ہوتی ہے
زندگی ایک لامحدود حقیقت ہے اس کے لمحے لمحے میں ازلیت اور ابدیت کی لامحدود
وسعتیں ہیں بشرطیکہ ہم ن لہجہ کا وجدانی شعور یا احساس حاصل کر سکیں۔ شاعری
لفظوں یا سلی خیال آرائیوں سے کھیلنے کا نام نہیں ہے..... شاعری زندگی میں
اس طرح ڈوب جانے کا نام ہے کہ جب ہم اس فوطہ زنی سے ابھر رہا تو ہر بار
ہمیں زندگی کا ایک نیا احساس ہو۔

فیض دستِ صبا میں لکھتے ہیں :-

• مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا اور ک اور اس جدوجہد

توں پال سارے کہتا ہے کچھ باتیں ہیں جو میں نے محسوس ہی نہیں کر سکتا۔ یہی باتیں جو انجمنِ ہوائی نہیں پاتیں جنہیں میں کبھی
کبھی خود سے کہہ سکتا ہوں لیکن جنہیں دوسروں کے سامنے ظاہر نہیں کیا جاسکتا اگر میں چاہوں گی تو ایک طرح کی تاریک گہرائی جہ میں چھپی ہوئی
ہے جو ظہور پاتی ہے۔

میں صوبہ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اس زندگی کا جزو و فتنی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اس طالب فن کے مجاہدے کا کوئی نزوان نہیں۔ اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے، اور مستقل کاوش ہے۔

فراق نے زندگی میں ڈوب کر اوریض نے حسب توفیق زندگی کی جدوجہد میں شریک ہو کر اپنے تجربے میں گہرائی اور گہرائی پیدا کی جس نے قاری کے دل و دماغ میں تسکین اور تزکیہ کا سامان بہم پہنچایا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ دونوں کا تعلق ترقی پسند تحریک سے رہا۔ اس تحریک کے مخالفین نے انھیں سے وابستہ فن کاروں کے خوب لے لے لئے۔ لیکن فراق اور فیض ہی دو ایسے شاعر تھے جن کے نہری دوست و دشمن نے یکساں داد دی۔ حالانکہ دونوں کی شخصیتیں ان کی شاعری سے کہیں زیادہ زمینی مسئلہ بنی رہیں۔ فراق کی بے باک اور لڑاکو شخصیت کی وجہ سے اور فیض کی گہری سیاسی وابستگی اور ان کے نظریات کی بنا پر جو سکہ رائج وقت نہیں ہیں۔

فراق و فیض ہم عصر ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی اور تہذیبی سطح پر بھی ایک طویل عرصے تک ہم خیال و ہم سفر رہے ہیں۔ دونوں کی ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستگی اس کے ابتدائی دور سے رہی، لیکن جو مشیونیت اور شہرت انہیں نصیب ہوئی وہ تحریک کی مرہون منت نہیں ہے اس وابستگی اور حماسی آگہی کے باوجود دونوں کا فن نہ تو جذباتی نعروں اور پروپیگنڈے کا شکار رہا۔ بلکہ ان کے صمیم اور اک نے انہیں نئی علامتوں کے استعمال کی ایسی راہ بھائی جو نئی ہونے کے باوجود کلاسیکی روایات سے گہرا رشتہ رکھتی ہے جس کے نتیجے میں ان کے ہاں کلاسیکیت اور روایت کا ایسا حسین امتزاج پیدا ہوا جو پہلے مسرت اور پھر بصیرت عطا کرتا ہے۔

فراق و فیض دونوں کے ہاں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے ہر شعر ہر مصرعے اور ہر لفظ سے بھانکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی انفرادیت کی چھاپ ان کے ہر لفظ پر ثبت ہے ان دونوں کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ان میں تغزل، ترنم اور نغمگی کے ساتھ آواز کی گہرائی اور تپیں بھی ملیں گی جو اس عہد کی غزلوں میں خال خال ہی نظر آتی ہیں :-

فراق :- غم کی گہرائیوں میں جا کے ہم نے بنیاد عشق محکم کی

اب دور آسمان ہے نہ دور جیات ہے

اے دروہر تو ہی بتا کتنی رات ہے

زندگی کو بھی منہ دکھانا ہے روچکے تیرے بے قرار بہت

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید مجھیں بدلا ہے

ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

بے جان لکیریں بول اٹھتی ہیں فقط لوٹے اٹھتی ہیں

اس نقش و نگارِ مستی میں وہ رنگ و جنت بھرتا ہوں

فیض

ہم سہل طلب کون سے فریاد تھے لیکن

اس شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی نہیں ہے

پھر سے بھج جائیں جی شمعیں جو ہوائِ نیر چلی

لا کے رکھو سہ لعل کوئی نورِ شیداب کے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

مقامِ فیض کوئی راہ میں چچا ہی نہیں

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دارِ حلق

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن تیرھیں تری کمر پہ پہلا

سزا طائے نظر سے پہلے عتابِ جرمِ سخن سے پہلے

مشرقی ادایات، تہذیب، ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب فلسفہ اور

اشتراکیت کی فکر، یورپ کے ثقافتی خزانوں اور کارناموں کے خوش گوار اثرات دونوں کی غزل پر

اثر انداز ہوئے ہیں جن کا فرق و فیض دونوں نے متساویانہ اعتراف کیا ہے۔

آخر مکتبہ صوفی نے فراق کی غزلوں پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں جنسی لذتیت کوٹ

کوٹ کر بھری گئی ہے یہ اعتراض کسی حد تک صحیح بھی ہے جنسی خواہش کا بر ملا اظہار بعض افسانہ نگاروں

اور شاعروں نے بڑے بھونڈے پن سے کیا ہے۔ لیکن ان میں سے کچھ نے جنس کی پاکیزگی لطافت

بالیدگی اور رفعت کو پیش نظر رکھا کہ یہی جذبہ بقائے نسل کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ بقول فراق ارتقائے
تہذیب کا وسیلہ بھی ہے۔ فیض نے اپنے قصوں اور دھیمے لہجے میں اور فراق نے قدرے اونچی آواز
میں اس کا اظہار کیا ہے، وہ تو یہاں تک کہہ گئے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ لے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
یہ دوشیزا وہ ہے جو دوشیزگی کو اور چمکے
یہ کامی سے حسن الودہ عصیاں نہیں ہوتا
نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے جب کوئی
وصل کی جہانی لذت سے روحانی کیفیت لے

وصل کی جہانی لذت سے وہ شخص روحانی کیفیت حاصل کر سکتا ہے جو جنس کی کامل جہاز
پر تعین رکھنے کے ساتھ جنسی جذبے کو سچائی اور صحت مندی کے ساتھ برتنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہو۔
اس کے برعکس بشیر ڈاکٹر جمیل جالبی، فیض کی جنسی شاعری میں ایک ایسی گدگدی اور
سرسراہٹ پرشیدہ ہے کہ پڑھتے والا ایک گونہ فطری ہلکی سی کسک ضرور محسوس کرتا ہے۔ موضوع سخن
کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

نگل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام
وصل کی نکلے گی اب چشمہ شباب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی
اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے ترے چہ بابت
آج پھر جن دل آرا کی وہی دجج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
زنگ رخصار پہ ہلکا سا وہ غارے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حسا کی تحریر
اپنے اوزار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی
جان خمون ہے یہی، شاید معنی ہے یہی

جوش اور ندم۔ رات کی طرح فراق و فیض نے عربی اور فارسی کے ثقیل اور چھل الفاظ کا سہارا نہیں لیا ہے فیض اپنی واردات قلبی سیدھے سادے اور پراثر الفاظ میں بیان کرتے ہیں جب کہ فراق ہندی کے کوئی لفظوں پر بھروسہ کرتے ہیں۔ فراق و فیض نے انتظار و تنہائی کے مضمین کو سوز و گم سے باندھا ہے۔ اہل طب کی فطرتیں جب رنگ و بو کچھ کر سونی ہو جاتی ہیں تو دونوں تنہائی میں انتظار کے کیف آگیاں لھانے کا سہارا لینے لگتے ہیں۔ اس شعراء میں ذہنی اور روحانی کرب کے ساتھ ساتھ سرور بھی ہے اور لذت بھی ہے۔

کوئی نہ آنے گا، لیکن کیا کریں حجر نہ انتظار کریں
 اپنا بھی فراق اب تو اساتذہ میں ہوتا شام شب بچاں بڑ تنہائی سی تنہائی
 اک فسوں سماں نگاہ آشنا کی دیکھی
 ہم بھری دنیا میں تنہا رہ گئے
 تنہائی وہ بے چارگی وہ کسی عشق
 مدت سے تر اور بھی تو گوشہ نشین ہے

تنہائی اور انتظار فیض کی شاعری کی مرکزی و بنیادی خصوصیت ہے جو شاعر کے دلی کیفیات کی تیہائی کرتی ہے یہی نہیں بلکہ انہوں نے انتظار و تنہائی کے عنوان سے دو مستقل نظمیں بھی کہی ہیں۔

مری روت اب بھی تنہائی میں تجھ کو یاد کرتی ہے
 برکتِ انیس میں آنے و بیدار ہے اب بھی
 ہر اک بے رنگ ساعت منظر ہے تیری آمد کی
 نگاہیں بھری ہیں راتے زکار ہے اب بھی
 جو حسہ میں ترے غم کی کھیل ہیں پیاری
 ابھی تک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
 طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
 ادا اس آنکھیں ابھی انتظار کرتی ہیں

فیض بھی فراق کی طرح شعر میں افادیت کے پہلو پر زور دیتے ہیں، ان دونوں کے ہاں خطابت اور صحافتی انداز کی کوئی گنجائش نہیں کیونکہ فیض کے خیال میں حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے۔۔۔۔۔ اور یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی

دور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔۔۔۔۔ بعض مزدور اور کسان امن یا ایسا ہی کہوئی دوسرا عنوان یا مضمون دوسری خوبیوں کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔ ادب برائے ادب کی طرح ادب برائے انقلاب کا عقیدہ بھی گمراہ کن ہے۔ فراق نے فیض سے بہت پہلے روح کائنات کے دیباچہ میں واشگاف الفاظ میں لکھا تھا:-

میں سنگین حقائق اور تلخ تجربات سے آنکھیں بند کر رہا اور ان سے فرار کا حافی نہیں ہوں، لیکن عذاب کا ایک تابانی احساس بھی ممکن ہے۔۔۔۔۔ اس احساس میں بھی عمل کی چنگاریاں ہیں۔ خفا کا۔ اور تیرہ مئی اسکانات میں شاعری بے رنگ حقیقتوں کو بھی ایک خواب جمال میں تبدیل کر کے حیات کی عظمت کا احساس کراتی ہے۔ واقعات کو جھٹلائے بغیر ان کے سیاری پہلوؤں کو نمایاں کر دیتی ہے۔ شاعری میں واقعیت ضرور چاہیے مگر شاعری جتنی واقعیت زدو۔ ہوگی، اتنی ہی بے حقیقت بھی ہوگی۔ مصائب کے جمالیاتی احساس میں انقلاب پلتے ہیں۔ یہ مصائب کے صحافتی احساس ہیں:-

مصائب کے صحافتی احساس اور ادب برائے انقلاب کے گمراہ کن نعروں کی نفی کر کے فراق نے فیض نے ایسے فن پاسے تلاش کیے ہیں جو اپنے عہد کی پیداوار ہونے کے باوجود ہنگامی نہیں ہیں۔ اس عہد کی مائمت کے ہوتے ہوئے فراق اور فیض اپنے اپنے منفرد اسلوب کے مالک ہیں اور دونوں کی راہیں جدا جدا ہیں:-

فراق بلاشبہ اس عہد کے شاعر عظیم (Great) ہیں اور فیض شاعر کبیر (Major) فراق کی جمالیاتی حس، زمینی محبت کا احساس، مخصوص فکری انداز، فہانت و فطانت، نئی لفظیات اور اظہار کے سانچے فیض ہی کیا ان کے کسی ہم عصر کو نصیب نہ ہو سکے۔ یہ فراق کا اپنا انداز ہے اور انہی سے مخصوص ہے جس کا خود فراق کو بھی احساس ہے:-

وہ نئے چھوڑے جاتا ہوں، بعد مرے سن کر جن کو
ویر ویر تک، سردھن دھن کے، اوروں کو بھی سناؤ گے
میرے جیسے جی تم سن لو، سناؤ غزل کے یہ نئے
اور بھی شاعر آئیں گے لیکن کہاں فراق کو پاؤ گے

فراق کے یہ اشعار شاعرانہ فعلی پر مبنی نہیں، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اردو کے ایک اور قدآور گوشتاعر نے بھی تو اتنی بہادری کیا سنا وقت نے ثابت کر دکھایا کہ کچھ ایسا غلط بھی نہیں تھا

فیض احمد فیض

شاعر کی قدریں

جب ہم زندگی کے متعلق کوئی نقطہ نگاہ قائم کرنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے ہم مختلف اشیاء اور مختلف حقیقتوں کی اہمیت کا جائزہ لیتے ہیں ان میں سے بعض ہمیں بہت اہم اور ضروری معلوم ہوتی ہیں اور بعض کی اہمیت سطحی اور اتفاقی معلوم ہوتی ہے اسی اہمیت کو خواہ وہ کسی وجہ سے کیوں نہ ہو ہم قدر کہتے ہیں کسی شے میں اس قدر کا وجود تاریخی وجہ سے تو کسی میں اقتصادی وجہ سے اور کسی میں سیاسی وجہ سے ہوتا ہے پھر ان قدروں کی اہمیت میں بھی فرق ہوتا ہے ان کی اہمیت کے مطابق ہم اپنے ذہن میں ان تمام قدروں کا ایک نظام ترتیب دے لیتے ہیں اور یہی ہمارا نقطہ نظر یا فلسفہ زندگی کہلاتا ہے اس مضمون میں ہمیں اس مسئلہ سے بحث ہے کہ شاعر کی قدروں کا نظام کیا ہونا چاہیے اور اس نظام کی صحت اور نقص سے اس کے کلام کے محاسن پر کہاں تک اثر پڑتا ہے۔

بعض حضرات کی رائے ہے کہ شاعری یا آرٹ کے کسی شعبہ کے متعلق یہ بحث اٹھانا بھی نہیں چاہیے اس لئے کہ آرٹ کی قطعی اور واحد قدر محض جمالیاتی قدر ہے شاعر خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اور اس کی قدریں کچھ ہی کیوں نہ ہوں اگر اس کا کلام جمالیاتی نقطہ نظر سے کامیاب ہے تو ہمیں اس پر حرف گیری کا حق حاصل نہیں ہم ایک لمحہ کے لئے ماننے لیتے ہیں کہ شاعری کی قدر محض جمالیاتی ہے اور شعر کا واحد مقصد ہمیں جمالیاتی تسکین بہم پہنچانا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس جمالیاتی قدر کی پیدائش میں شاعر کی باقی قدروں کو دخل ہے کہ نہیں اور شعر سے ہم جو جمالیاتی فرحت حاصل کرنے ہیں شاعری کی دوسری قدروں سے متاثر ہوتی ہے یا نہیں۔

اس جمالیاتی قدر اور جمالیاتی فرحت کا مفصل تجزیہ ایک الگ مضمون چاہتا ہے ہمارے مقصد کے لئے

فی الحال ایک دو ابتدائی باتوں کا بیان کافی ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ آپ یہ فرحت بھی محسوس کریں گے جب حسن کا کوئی منہر آپ کو متاثر کرے۔ جمالیاتی تاثر بھی آخر تاثر ہی کی ایک صورت ہے ظاہر ہے کہ اس تاثر میں ایک جذباتی عنصر لازمی ہے لیکن یہ تاثر جامع اور تسلی بخش بھی ہوتا ہے جب اس سے دل و دماغ دونوں تسکین اور جہ پائیں دل کی راجیں دماغ ہی سے بوز گزرتی ہیں اگر حسن میں پہلی منزل پر ہی پہنچ جائے تو دیکھنے والے کوئی حد و خال پر سر ٹٹنے کی منزل تک پہنچ ہی نہیں سکتے اب شعر میں کیا چیز ہے جو آپ کو متاثر کرتی ہے شاعر کا تجربہ یا مضمون اور اس کا پیرایہ اظہار۔ یہ دونوں چیزیں ایک ہی منہر کے دو پہلو ہیں۔ اور انہیں جدا نہیں کیا جاسکتا لیکن ایک دم کے لیے پیرایہ اظہار کو ذرا الگ کر دیجئے اور یہ دیکھئے کہ شاعر کے مضمون یا تجربہ میں کون سی ایسی بات ہوتی ہے جو جمالیاتی تاثر یا کوئی تاثر پیدا کرتی ہے۔ اب آپ تجربات کو بجائے خود خوب صورت یا بد صورت تو نہیں کہہ سکتے البتہ یہ سچے یا جھوٹے ہو سکتے ہیں گہرے یا اظہار ہو سکتے ہیں یا اجتماعی ہو سکتے ہیں اور انہیں خوبوں یا برائیوں کی وجہ سے ان میں متاثر کرنے کی وہ صلاحیت یا عدم صلاحیت پیدا ہوتی ہے جس پر جمالیاتی فرحت کا دار و مدار ہے۔

اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر شاعر کا تجربہ ناقص یا سہل ہے تو اس تجربے سے پیدا ہونے والا تاثر بھی کچھ یوں ہی سا ہوگا پیرایہ اظہار سے اس کی صورت ٹھوڑی بہت بدل جائے تو بدل جائے نوعیت تو نہیں بدل سکتی اگر اتنی بات مان ل جائے کہ شاعر کے تجربے میں بجائے خود ایسی خاصیتیں ہوتی ہیں جس سے ہماری فرحت گھٹ بڑھ سکتی ہے تو پھر یہ ماننا بھی لازم آتا ہے کہ جمالیاتی قدر شعر کی آخری اور واحد قدر نہیں ہے کیونکہ اس کی پیدائش میں غیر جمالیاتی اسباب کا بھی دخل ہے اس کی مثال پیش کرنے سے پہلے ہم شاعر کے تجربات اور شاعر کی قدروں کا باہمی تعلق بھی واضح کر لیں تو اچھا ہو ظاہر ہے کہ تجربات کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں شاعر ان کی اہمیت کا کوئی نہ کوئی معیار پیش نظر رکھتا ہے۔ وہ وہی تجربات بیان کرے گا یا انہیں پر زیادہ زور دے گا جنہیں وہ زیادہ اہم سمجھتا ہے اہمیت اور نا اہمیت کے اسی معیار کو ہم اس کا نظام اقدار کہتے ہیں اس کے معنی ہوئے کہ شاعر کی قدریں اس کے تجربات سے الگ تھلگ کوئی چیز نہیں ہیں ان کا نظام اس کے مضامین یا تجربات کی ترتیب و انتخاب ہی کا ایک پہلو ہے اور انہیں میں شامل ہوتا ہے اب اس ساری بحث سے متعلق ایک آدھ مثال پر غور کیجئے فرض کیجئے ایک شاعر جس نے اپنے کوٹ کی سافت کے متعلق شعر لکھا ہے یا اپنی نظموں میں اپنے فرنیچر کی مداح سرائی کرنا ہے تو ہم اس سے جو لوگ کوٹ یا فرنیچر سرے سے رکھتے ہی نہیں یا انہیں کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے اور ان میں کوئی بچہ نہیں لیتے اس سے شاعر کے کلام سے لطف اندوز نہیں ہو سکیں گے اس کے خلاف اگر شاعر عشق یا

محبت کا ذکر چھیڑے۔ بھوک افلاس کا رونا روئے تو ہم میں سے اکثر اس کے تجربات میں شریک ہوں گے۔ شاعر کا تجربہ جتنا گہرا اور بہ گہرا ہوگا اتنی ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی اور یہ صلاحیت جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں یقیناً ایک جمالیاتی خوبی ہے اگر جمالیاتی قدر محض الفاظ کی شستگی اور تلاش کی چستی پر منحصر ہوتی تو چرکین ہمارے چونے کے شعرا میں سے ہونا چاہئے تھا لیکن ایسا نہیں ہے ہم اسے بڑا شاعر اس لئے تسلیم نہیں کرتے کہ اس کے تجربات فو اور قدیر یہ نہ ہوں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جمالیاتی نقطہ نظر سے کون قدیر یہ حلط یا صحت ہو کر قی میں اس کا جواب دینا دیا جا چکا ہے ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اسی شاعر کی قدیر یہ ہیں جس کے شاعرانہ جذبات ہمارے دل و دماغ کی سیکن و ترکیہ کا سامان ہم پہنچا سکیں اور یہ 'زردی' تجربات پیدا کر سکتے ہیں جن میں ہم خود شریک ہو سکیں جن کا صرف شاعر کی زندگی ہی میں نہیں ہماری زندگی میں بھی داخل ہو ساری طبیعتیں مختلف ہیں ہماری ضروریات ہمارے رہنے بھنے کے طریقے سب میں تھوڑا بہت فرق پایا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود چند تجربات ایسے ہیں جن کا ہم سب کی زندگی میں کچھ نہ کچھ حصہ ہے ان کے متوازی وہ قسم ہیں جن کی اہمیت سے گریز ممکن نہیں عام محاورہ میں انہیں کو انسانی زندگی کے بنیادی تجربات اور بنیادی قدیر یہ کہا جاتا ہے جو شاعران کے متعلق زیادہ سچائی اور زیادہ خلوص سے بحث کرے گا اسی کی قدیر یہ زیادہ صحیح تصور کی جائیں گی اور اسی وجہ سے اس کا کلام جمالیاتی اعتبار سے بھی زیادہ قابل وقعت ہوگا۔

لیکن یہ بنیادی تجربہ اور بنیادی قدر ذرا گمراہ کن اصطلاحیں ہیں جب ہم کسی تجربہ یا کسی قدر کو بنیادی کہتے ہیں تو اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ کوئی انسانی تجربہ یا کوئی قدر ایسی ہی ہے جو دائم اور جامد ہے اور جس کی صورت ہمیشہ یکساں رہتی ہے مثال کے طور پر بقائے حیات کی کشش، محبت، نفرت، پیار، غصہ، جنس، بھوک اور اسی نوع کے ان گنت مظاہر ہیں روپ دکھاتی ہے لیکن انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی صورت بھی پے درپے بدلتی رہتی ہے ہر نئے دور کے ساتھ تنہا رہتے ہیں فوجیں بدلتی ہیں دائرے بدلتے ہیں کل کا حریف آج کا ساتھی بنتا ہے اور آج کا ساتھی کل کا دشمن جب سماجی اور جماعتی تعلق کاٹنا یا بنا بدلتا ہے تو تجربات اور اقدار کی نسبت بھی اور ہوتا ہے اسی لحاظ سے بھی انسانی تجربات اور اقدار متحرک اور متلون ہوتی ہیں لیکن اس حرکت اور تلون کے باوجود زندگی میں تسلسل بھی ہے قبل تاریخ کے وحشی اور آج کل کے مہذب انسان میں زمین و آسمان کا فرق ہے لیکن اس کے باوجود انسانیت کی صفت دونوں میں موجود ہے مرد اور عورت کا جسمانی اور جذباتی تعلق کئی ہزار سال پہلے بھی ہم انسانی تجربہ تھا اور آج بھی ہے اگرچہ اس کے آداب و اطوار اس کے سماجی اور اخلاقی ضوابط اتنے بدل چکے ہیں کہ اس جذبات کی

موجودہ صورت اور بعض گزشتہ صورتوں میں بہت کم مائلت ہے زندگی، معاش، آزادی اور راحت کے تحفظ یا حصول کی جدوجہد پہلے ادوار میں بھی اہم تھی آج بھی ہے۔ اگرچہ اس جدوجہد کی عملی اور تنظیمی اہمیت بار بار متغلب ہوتی رہی ہے چنانچہ جب ہم کسی مخصوص دور میں کسی مخصوص تجربہ یا قدر کو بنیادی کہتے ہیں تو اس اصطلاح سے یہی مفہود اور اضافی معنی مراد لینے چاہئیں۔

اس مسئلہ معترضہ کے بعد موضوع بحث کی طرف لوٹتے ہیں یہ کہہ رہے تھے کہ اس شاعر کا کلام زیادہ قبیح سمجھا جائے گا جو زندگی کی بنیادی قدروں کو زیادہ اہم سمجھتا ہے لیکن ان اہم قدروں کی اہمیت بھی یکساں نہیں شاعر کو پھر سے انہیں ایک نظام میں ترتیب دینا ہوگا جس میں ہر ایک کو اس کی اہمیت کے مطابق جگہ ملے اب ان کو اہم یا غیر اہم کس نقطہ نظر سے قرار دیا جائے یہاں ہیں ایک خارجی معیار قائم کرنا ہوگا اور یہ معیار سماجی ہے ہم کہیں گے جس قدر کو ہماری سماجی زندگی میں زیادہ اہمیت حاصل ہے وہی زیادہ اہم بھی ہے سماجی زندگی میں زیادہ اہمیت کے کیا معنی ہوئے؟ یہ معنی ہوئے کہ جن سے سماجی زندگی کی بنیاد، ترکیب اور تنظیم پر زیادہ اثر پڑے یہ بنیاد اور ترکیب بدلتی رہتی ہے اسی لئے معاشرتی اول بدل کے ساتھ ان قدروں کی اہمیت بھی گھٹتی رہتی ہے اور وقت کے مطابق ان کی ترتیب اور انتظام میں ترمیم کرنا پڑتی ہے مثال کے طور پر آج کل تمام قدروں کی بنیاد اور حشرہ یعنی خود انسانی زندگی معرض خطر میں ہے اس لئے موجودہ دور میں ہماری قدروں کا نظام اسی بنیادی قدر پر مرکوز ہونا چاہیے۔

تالیفات کے تبادلی اس پر یہ اعتراض کریں گے کہ سماجی مفاد اور سماجی اہمیت ایک شاعر کے لئے بھل اور بیکار باتیں ہیں کسی نقاد کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ تلامیذ الرحمن کو اپنی غیر شاعرانہ روزمرہ زندگی کے مسائل میں الجھانے کی کوشش کرے اور ان کے الہامات کو سماجی مفاد کی کسوٹی پر پرکھے اس کا جواب کئی طریقوں سے دیا جاسکتا ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ شاعر بھی ہم بیسچلتا پھرتا، کھاتا پیتا انسان ہے اس کی شاعری سماجی زندگی ہی کا ایک فصل ہے ایک بڑھی کر سیاں بناتا ہے ایک شاعر شعر بناتا ہے سوئی دونوں کو چند آسانئیں بیس کرتی ہے اور اس کے عوض وہ سو سائی کو ایک ایسی آسانئیں ہم پہنچاتے ہیں جو ان کے بس میں ہے جمالیاتی قدر بھی آخر ایک سماجی قدر ہی تو ہے ہم اسے قدر کہتے ہی کیوں ہیں؟ اس لئے کہ..... اس سے ہماری سماجی زندگی میں ایک خوشگوار باب کا اضافہ ہوتا ہے اس سے ہماری ساری معاشرت کا رنگ بگھرتا ہے اس کے لطیفیل ہمیں انفرادی طور سے ہی نہیں اجتماعی طور سے بھی ایک خاص طرح کی راحت اور تسکین حاصل ہوتی ہے پس اگر ہم جمالیاتی قدر کو ایک سماجی قدر تسلیم کرتے ہیں تو ہمیں اسے بھی معیار سے جانچنا چاہئے جس سے باقی ساری سماجی قدریں جانچی جاتی ہیں اور وہ معیار سماجی مفاد ہے اس سے یہ اعتراض

ہو گا کہ ہر چیز کا ایک مقصد ہوتا ہے اور اس سے کسی اور مقصد کی تکمیل چاہنا حماقت ہے شعور بڑھنے اور لطف لینے کے لئے لکھا جاتا ہے نہ کہ سہانہ گو بہر بنانے کے لئے بالکل ایسے ہی جیسے کرسی بیٹھنے کے لئے بنائی جاتی ہے نہ کہ سر پر اٹھا کر سرگشت کرنے کے لئے یہ بات صحیح ہے لیکن صرف ایک حد تک یہ ٹھیک ہے کہ کرسی بیٹھنے کے لئے بنائی جاتی ہے لیکن کیا صرف یہی ایک وصف آپ کی مکمل تسنی کے لئے کافی ہے؟ فرض کیجیے کہ آپ نہایت چاؤ سے ایک کرسی خرید کر لائے ہیں جس کی نشست نہایت آرام دہ ہے لیکن وہ چاروں میں ہی اس کے سب جوڑ پچ ڈھیلے ہو جاتے ہیں یا اس میں بڑھتی نے روغن ایسا لگایا ہے جس کی بو سے آپ پر خفقان کے دورے پڑنے لگتے ہیں یا اس کا رنگ ایسا ہے جسے دیکھ کر آپ کی آنکھیں دکھنے لگتی ہیں اب اس صورت میں اگر آپ اپنی شکایتیں بڑھتی کے پاس لے کر جائیں تو کیا آپ اس جواب سے مطمئن ہو جائیں گے، کہ صاحب آپ کے سب اعتراضات غیر کرسیاں ہیں آپ صرف یہ دیکھئے کہ نشست کتنی آرام دہ ہے۔

آپ یقیناً مطمئن نہیں ہوں گے اسی لئے مطمئن نہیں ہوں گے کہ ہر چہ کرسی بیٹھنے ہی کے لئے ہوتی ہے لیکن بیٹھنے سے بھی ایک غرض وابستہ ہوتی ہے اور وہ غرض آرام یا آسائش ہے اگر یہی غرض پوری نہیں ہوتی تو بیٹھنے کا فعل عبث ہے اسی طرح ہر چہ شعر کا پہلا مقصد ہمیں جمالیاتی فرصت بہم پہنچانا ہے لیکن اگر یہ جمالیاتی فرصت ہماری زندگی کی باقی سرتوں کی راہ میں مائل ہو جائے تو ہم شعر پر یقیناً غرنت کر سکتے ہیں۔

اب اگر آپ جمالیت اور افادیت کے جھگڑے پر دوبارہ نظر ڈالیں تو آپ دیکھیں گے کہ حقیقت میں یہ جھگڑا کچھ ایسا لامحل نہیں ہے اگر تنگ نظری یا انتہا پسندی سے کام نہ لیا جائے تو ان نظریوں کا ناقص دور کیا جاسکتا ہے اگر آپ تسلیم کرتے ہیں کہ جمالیاتی قد بھی ایک سماجی قدر ہے تو آپ کو یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی افزائش بجائے خود سماجی زندگی کی آسودگی اور بہتری میں اضافہ کرتی ہے یا دوسرے الفاظ میں حسن کی تخلیقی صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا رنگینی پیدا ہو جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے جس سے تزکیہ نفس ہو جو ہماری روح کو متروغ کرے جس کی اوسے ہمارے مانع کو روٹنی اور بظاہر حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں، مفید بھی ہے اسی وجہ سے عنایہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لئے قابل قدر ہے یہ افادیت قص ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی دور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو اس سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ نقص اس کی افادیت پر بھی

اثر انداز ہوگا ایسا کلام نہ صرف فنی یا جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہوگا بلکہ اس کی افادیت بھی مشکوک ہوگی اور اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ محض مزدور، کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا مضمون دوسری خوبیوں کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا۔

اب تصویر کا دوسرا رخ دیکھئے اگر آپ جمالیاتی قدر کی سماجیت کو تسلیم کرتے ہیں تو لازماً آپ کو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ نہ صرف اس قدر کے مقصود کو دوسرے اہم سماجی مقاصد سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس قدر کے نقش و نگار سماجی حقیقتوں کے گوشت پوست ہی پر ابھرتے ہیں شعر کی حقیقت سے بے تعلق کچھ ایسی ہی بات ہے جیسے کون حسین چہرہ اپنے جسم سے پوست نہ جو چنانچہ اپنے زمانے کی اہم سماجی حقیقتوں کا احساس اور ادراک اور ان کا موزوں اور موثر اظہار شعر کی افادیت ہی میں اضافہ نہیں کر لیا اس کی جمالیاتی قیمت بھی بڑھتا ہے یہ ایسا ہی ہے جیسے موزوں اور صحت مند جسم کسی حسین چہرہ کو بہارا ہی نہیں دیتا اس کے حسن کا ایک لازمی جزو بھی ہے جسے کہ موجودہ دور میں ہم ایک حساس اور زندگی نشاۃ سے صرف سماج اور انسانیت کی بہتری ہی کے لئے نہیں بلکہ فن اور جمالیات کے فروغ کی خاطر بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ مبعصر زندگی کی صحیح قدریں پہچانے اور انہیں پہچاننے میں دوسروں کی رہنمائی کرے اسی وجہ سے امن، آزادی، حب الوطن، سلطان جمہور موجودہ زمانے میں ہماری شاعری کے اہم موضوع ہونا چاہئیں اور یہی اسی وجہ سے شعرا و ادب کو آزادی، راحت اور آسودگی کے لئے نوع انسان کی عالمگیر جدوجہد سے نہ صرف علیحدہ نہیں کیا جاسکتا بلکہ شعرا و ادب کی نموا میں ہے کہ اس کلزار میں شاعر اور ادیب صحیح طرف ہوں۔ خلاصہ بحث کا یہ ہے کہ (۱) شعر کی جمالیاتی قدر کافی حد تک شاعر کی دوسری قدروں پر منحصر ہے (۲) ان قدروں کی ترتیب ان کی سماجی اہمیت کے مطابق ہونا چاہیے (۳) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں انساؤ کرتی ہے اس لئے اسے دوسری افادہ قدروں سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ (۴) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہیں۔

اس لئے مکمل طور پر اچھا شعروہ ہے جو فن کے میار ہی پر نہیں زندگی کے میار پر بھی پورا اترے۔

مجتبیٰ حسین

نقش فریادی کی غزلیں

نقش فریادی میں فیض کی کل تیرہ غزلیں ہیں۔ ان غزلوں کے بارے میں اگر کوئی سفارشی بات کہی جاسکتی ہے تو صرف اتنی کہ یہ فیض کی غزلیں ہیں۔ اب تک فیض کی جو شعری شخصیت بن چکی ہے وہ اتنی اہم ہے کہ یہ غزلیں ہی نہیں ان کی لکھی ہوئی کوئی بھی چیز اہم قرار دی جاسکتی ہے۔ لیکن اگر ہم آج کے فیض کو معوڑی دیر کے لئے ذہن سے نکال کر ان غزلوں کو معرکہ طور پر دیکھیں تو ان کے بارے میں زیادہ کہنے سننے کی گنجائش شاید نہیں رہ جائے۔ یہ غزلیں فیض کے انداز بیان اور ان کی فکر کے ارتقاء کو سمجھنے میں مشکل ہی سے کوئی مدد دیتی ہیں۔ کھینچ تان کر نقش فریادی کی آخری دو ایک غزلوں سے چند اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جن میں ممکن ہے بعض کن رسیوں کو اس لیے کی آبیٹ سنائی دے جائے جو آگے چل کر فیض کا مخصوص لہجہ بن گئی ہیں۔ میں فیض کی نظم شاہراہ کا تاثر سمویا ہوا ملتا ہے۔

دست صبا اور اس کے بعد فیض کے دوسرے مجموعے چھپے ہیں ان کی غزلیں یقیناً فیض کی غزلیں معلوم ہوتی ہیں اور ان میں وہی دسوزی اور اسی کے ساتھ دلہنسی ملتی ہے جو ان کی نظموں کا وصف ہے۔

درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی

یہ ان ہی کا مصرعہ ہے مگر یہ ان کی نظم کا بھی مصرعہ ہو سکتا ہے۔ نقش فریادی کے بعد کی نظموں اور غزلوں میں دو مختلف قسم اور سطح کی آوازیں نہیں ہیں۔ ایک ہی شعری شخصیت دونوں میں موجود ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ فیض کی غزلیں نظمیں ہو گئی ہیں اور نظمیں غزلیں بن گئی

ہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ یہ غزلیں اور نظمیں جس شاعر کی طرف اشارہ کرتی ہیں وہ فیض ہی ہیں
دوسرا کوئی اور نہیں ہے نہ ہو سکتا ہے۔ اقبال کی غزل کا مطلع ہے :

میری نگاہِ شوق سے شورِ حسرتِ ادا ہے :

غزلتِ لب سے الاماں بٹکتا ہے صفات میں :

اور ان کی نظم کا پہلا شعر ہے :

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں

چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں !

یہ دونوں شعر ایک ہی نگاہ سے دوپٹ ہیں۔ نقشِ فریادی کی غزلوں میں یہ بات نظر نہیں
آتی۔ نظمیں ایک طبع و فضا رکھتی ہیں اور غزلیں ایک مختلف فضا میں سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی
ہیں بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ان غزلوں میں ابھی کوئی فضا ہی نہیں ملتی ہے

دل بغر و ختم جانے حسرتِ ادا

کے اعلان کے بعد جو چند غزلیں اس مجموعہ میں شامل کر دی گئی ہیں ان کے بارے میں بھی
کوئی یقینی بات کہنی مشکل ہے :

پھر نورِ سحر دستِ دگر بہاں ہے سحر سے

پھر لوٹا ہے خورشیدِ جہاں تابِ سحر سے

پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدہ تر سے

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب میں

کچھ کہتی ہے ہر راہِ ہر اک را گھنڈ سے

پھر نکلا ہے دیوار کوئی پھونک کے گھر کو

ان اشعار میں کچا پن ہے۔ نہ سحر کا سحر سے دستِ دگر بہاں ہونا اور ہر راہ کا ہر اک را گھنڈ سے

کچھ کہنا عملِ نظر ہے۔ لیکن ان باتوں سے بھی قطع نظر ان اشعار کے بارے میں اگر کچھ کہا جاسکتا

ہے تو یہ کہ فیض بہاں جان خریدنے کی عکاسی بہت کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر غزل میں

”دل بغر و ختم کے بعد جان خریدی ہی نہیں جاسکتی اگر دل بغر و ختم کے معنی عشق کو تھک دینا سمجھ لیا

جائے۔ ان اشعار میں ۳۶ کے لگ بھگ کسی جانے والے بہت سے غزلوں کی آواز مل جائے

گی اور شاید اس سے زیادہ بختہ اور بے معنی۔ جذبات کی ایک غزل ہے ۳۶ کی۔ اس میں ایک

شعر ہے :

عطر تو مطرب وہ آئی اک صدا سے دردناک

آہ مطرب کچھ مزہ اب تیری تانوں میں نہیں

داغ رہے کہ ۲۶ تک جذباتی ج

اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تنہا کون کرے

والی غزل کہہ چکے تھے۔ مجاز کی آہنگ ۳۰ میں آچکی تھی۔ اس میں جو چند غزلیں ہیں ان میں غم جاناں اور غم دوراں کی کشمکش کے علاوہ وہی روانی اور چستی ملتی ہے جو ان کے پورے کلام میں موجود ہے۔ ”شورشیں دوراں بھول گئے“ اور پی بھی گئے چھلکا بھی گئے۔ جیسی جدید طرز کی غزلیں اسی مجموعے میں شامل ہیں۔ نقش فریادی کی غزلوں میں اگر کہیں کوئی بیدار ہوتا ہوا مصرعہ یا شعر ملتا ہے تو اس میں بھی کوئی رستی گونج نہیں ہے۔ اس میں اس دور کے کئی شاعروں کی گونج مل جاتی ہے۔ فیض کی ایک اور غزل کا یہ شعر بھی دیکھئے جس میں پٹری کچھ بدلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

سرخسرو سے ناز کج کلا ہی چھن بھی جاتا ہے

کلاہ خسروی سے بوئے سلطان نہیں جاتا

اصغر اور جگر کی غزلوں کے بعد اس زمین میں اگر یہ طبع آزمائی بند نہیں ہو گئی ہے ج

تا قیامت کھلا ہے باب سخن

مگر اس کے لئے بقول میر صاحب کچھ تہنر بھی باہیئے۔ یہ زمین ہی ایسی ہے کہ کچھ ہنر کچھ انسادی کا تقاضا کرتی ہے۔ ایک اور غزل ہے

دو دنوں جہاں تیری محبت میں مار کے	وہ ہمارے کوئی شب غم گذار کے
دیراں ہے میکہ، تم و مسافر اس میں	تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن	دیکھے میں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دیا	تجھ سے بھی دغریب میں غم روزگار کے
بھولے سے مسکراتے تھے وہ آج فیض	مت پوچھ دلو لے دل بیکردہ کار کے

غزل بظاہر بڑی نہیں ہے۔ ہموار ہے۔ روانی ہے اور فیض کے مزاج کے برخلاف مصرعے کچھ بولنے ہوئے ہیں مگر اس میں جذبہ ہمیں جذباتیت ہے۔ فیض اس میں خود سے نہیں دوسروں سے

قرب معلوم ہوتے ہیں جو تشن کا بہت پرانا شعر ہے ۔

ستو سال اگر غزل کے تو دو دن ہزار کے

ستہاں بجوم رحمت پروردگار کے

نمکن ہے آپ یہ سوچیں کہ اس طرح تو ہر شاعر کی غزل سے کئی شعر ایسے نکلے جاسکتے ہیں جو دوسروں کے اشعار کی بازگشت معلوم ہوں یا ان کی یاد دلاتے ہوں یا ان سے ملتے جلتے ہیں۔ غزل کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کو پڑھ کر اور سن کر کہا جاسکتا ہے کہ فلاں شاعر کے ہیں اس نوع کے شعر مل جائیں گے مثلاً۔ اور اس مثلاً نے غزل میں بڑی دقت پیدا کر دی ہے۔ یہیں سے مختلف شعرا کے اندازِ بیاں، اندازِ نظر اور مدارج کی بات چھڑ جاتی ہے۔ غزل میں ”یاد دہانی“ کی ایک عجیب کیفیت پائی جاتی ہے۔ جو نظموں میں بہت کم ملتی ہے۔ نظم اپنی تمام وسیع نظری کے باوصف ایک انفرادی تجربہ ہوتی یا بن جاتی ہے۔ غزل اپنی تمام تنگ نظری کے باوجود اجتماعی تجربے کو سمیٹ لیتی ہے۔ ایک شعر بہت سے اشعار کو یاد دلاتا ہے۔ یادوں کے سلسلے پھیلتے جاتے ہیں۔ میر۔ غالب۔ حافظ۔ سعدی۔ غرن۔ نظیری اور بہت سے شعرا اپنی تمام انفرادیت کے باوجود ایک دوسرے سے ہم ربط اور ایک دوسرے کے ہم زباں بن جاتے ہیں۔ غزل کی ہم زبانی ایک ایسی اجتماعیت رکھتی ہے جو مشکل سے کسی اور صنف میں پائی جاتی ہے۔ یگانہ کا معرکہ ہے ج

یہ کون حضرت آتش کا ہم زباں نکلا

اس ہم زبانی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آتش اور یگانہ ایک ہی شاعر کے دو مختلف تمکص ہیں۔ اسی لئے غزل میں بار بار ”مثلاً“ کا معاملہ پیش آتا ہے۔ جو تشن نے اپنی جس نظم میں غزل پر شدید حملے کئے ہیں اس میں سب سے زیادہ حنفہ اسی ہم زبانی پر پایا جاتا ہے۔ غالباً وہ نقالی اور ہم زبانی کو ایک ہی چیز سمجھ بیٹھے ہیں۔ اب مثلاً فیض کا یہی شعر دیکھئے ۔

ہم نے جو طرزِ فقاں کی ہے قفس میں ایہاد

فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں لڑی ہے

اقبال کا شعر سنئے ۔

اڑالی قمریوں نے، طوطیوں نے، عنزیوں نے
چمن والوں نے، ملکروٹ لی طرز نٹاں میسری

غالب کہتے ہیں ۛ

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا
بیلبلیں سن کر مرتے تھے غزل خواں ہو گئیں

ان اشعار کے بعد یہ بھی دیکھئے کہ ایک رنگ بدلتا ہے۔ ایک بات کتنی پہلدار بن جاتی
ہے۔ اس میں کتنے گوشے کتنے زاویے پیدا ہوتے جاتے ہیں۔ یہی اپنی "اور بیل والی بات
کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے۔ ملاحظہ کیے ہیں ۛ

دریں زمانہ نشد کس حسرت لعل فریاد
بیلبلستان چمن ہم گلے سنر ستادم

نقش فریادی کی غزلوں کی کمزوری یہ نہیں ہے کہ اس کے کئی اشعار پڑھ کر دوسروں
کے شعر ملتے آ جاتے ہیں بلکہ یہ کہ اس میں ہم زبانی کا حق ادا نہیں کیا گیا ہے۔ اس
مجموعے میں ایک غزل البتہ ایسی ہے جس میں فیض اپنے لمحے کے قریب پہنچتے ہوئے دکھائی
دیتے ہیں ۛ

دخانے وعدہ نہیں، وعدہ دگر بھی نہیں!
وہ مجھ سے روئے تو تھے، لیکن امتداد بھی نہیں
نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں
ایک ایسی راہ پر جو تیری رہ گزر بھی نہیں
نگاہ شوق سر بزم بے محاب نہ ہو
رہ بے خبری سہی، اتنے بے خبر بھی نہیں
یہ علم ترک محبت ہے کس لئے آخر
سکون قلب ادھر بھی نہیں، ادھر بھی نہیں

معلوم نہیں ابتدائی غزلوں میں فیض کے یہاں تو دیکھنے کے لفظ سے اتنی دلچسپی

کیوں پائی جاتی ہے۔ روٹھ گئے دن بہار کے۔ اس لفظ کا استعمال بڑی احتیاط اور سلیقہ
 بجاتا ہے۔ ذرا چوک ہوئی اور شعراں لوگوں کی زبان بن جاتا ہے جن سے شاعر کو
 بچنا پڑتی ہے۔ استاد جلیل کے یہاں ایسی روٹھنے کو دیکھئے شاید اس لفظ کے برتنے کا
 انداز معلوم ہو سکے۔

منہ پھیر کے یوں چلی جوانی یاد آگیاں ردھنا کسی کا
 اسی غزل کا ایک شعر قند اچھوڑ دیا گیا ہے۔ اس میں "حریم ہوس" میں دولت حسن کا ذکر
 تھا۔ ہوس کے ساتھ حریم کا لفظ میل نہیں کھاتا۔ ان تمام باتوں کے باوجود اس غزل کی لفظ
 فیض کی نظموں کو یاد دلاتی ہے۔

نہ جانے کس لئے امید وار بھیٹا ہوں
 اک ایسی راہ پہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں

"تسنائی" میں یہی شعر اپنے جملہ امکانات کے ساتھ ایک نہایت خوبصورت اور مکمل نظم کے
 قالب میں دھل گیا ہے۔ اس شعر سے جوشش کی ایک پرانی نظم بھر یاد آگئی جس کا آخری
 شعر ہے۔

اور یہ راز بھی نہیں کھلتا کہ مجھے انتظار ہے کس کا

بہر حال کہنا یہ تھا کہ یہ غزل اور چند گنے چنے اشعار ایسے مل جائیں گے جو فیض کے
 رنگ کلام سے ہم آہنگ کیے جاسکتے ہیں لیکن ان کو چھوڑ کر اگر ہم فیض کی باقی ماندہ غزلوں
 کوئے سوچ کر پڑھیں کہ یہ دس بارہ غزلیں کسی ایسے شاعر کی ہیں جس سے ہم مطلق واقف
 نہیں تو ان میں کوئی بھی "کرشمہ" نہیں ملتا بجز اس کے کہ بعض اشعار اور مصرعوں کی رودمانی
 غنما کی بتا دیتی ہے کہ ان غزلوں کا شاعر فوجوان ہے۔ وہ کبھی غالب کی طرف بڑھتا ہے اور
 کبھی دماغ سے ملتی جلتی سا، گی و پکار کی کو اپنانے میں کوشاں ہے۔

حسن مرہون جوش بادۂ ناز عشق منت کش برون نیاز

اپنی نظریں بکھیر دے ساقی سے بازۂ حسنار نہیں

یہ دونوں شعر غالب نمایاں۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع جس میں نظریں بکھیر دینے کی فرمائش کی گئی ہے۔ کسی بھی نوآموز شاعر کا ہو سکتا ہے۔ مگر دوسرے مصرعے میں پھر غالب کا اثر پایا جاتا ہے۔ ان اشعار کے برعکس اب یہ اشعار سننے سے

ہر حقیقت محباز ہو جائے کافروں کی نمساز ہو جائے
دل رہیں نسیاز ہو جائے بے کسی کا رساز ہو جائے
منت چارہ ساز کون کرے درد جب جہاں نواز ہو جائے

ان میں زبان کا لطف پیدا کرنے کا رجحان ملتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے اس قسم کی غزلوں کا شاعر ابھی غزلوں کو آزماتا رہا ہے۔ انہیں ہم رشتہ کر کے ان کے اندر کسی چیز کو تلاش کر رہا ہے اس کے دل و دماغ کے پنہاں تعاضنوں اور آرٹ کے از خود عیاں تعاضنوں کے درمیان گفت و شنید کسی خاطر خواہ نتیجے پر نہیں پہنچی ہے۔

ان غزلوں کو اگر نقش فریادی کے آہنگ سے ملا کر پڑھیں تو بھی یہ ایک دوسرے کا جزو نہیں معلوم ہوتے۔ نقش فریادی کی سر نظم اپنے آہنگ اور مزاج کے لحاظ سے شاعر کی انفرادی شخصیت کی تصدیق ہے۔ ان نظموں میں ایک نئی آواز ملتی ہے جو رنگ، موسیقی اور درد کی ہلکی ہلکی لہروں سے مل کر بنی ہے۔ ان نظموں میں نہ ہجر ہے نہ وصال ہے بلکہ ایک ایسی انوکھی کیفیت ہے جو ان دونوں کے درمیان پائی جاتی ہے۔ ان میں ان بھولوں کی جبینی بھینتی تھک ہے جو اندھیرے میں کہیں کھلے ہوئے ہیں۔ یہ تھک ہم تک پہنچتی ہے مگر بھولوں کو نہیں دیکھ سکتے۔ بڑی خوبصورت نظمیں میں نقش فریادی کی ارد میں ان سے کہیں توانا، پہلوردار اور طویل نظمیں موجود ہیں۔ مگر اتنی نازک نظمیں زیادہ تعداد میں شاید نہ ملیں۔ ان نظموں کے پہلو بہ پہلو جب ہم فیض کی غزلوں کو رکھتے ہیں تو ہماری مایوسی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ نظموں کے پہلے میں شعری صداقت ہے۔ غزلوں میں غزل کہنے کی کوشش ہے۔ ان میں تو ”وہ“ بات بھی نہیں ملتی جو نقش فریادی کے پہلے دو اشعار میں ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے دیرالے میں چپکے سے بہار آ جائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ سترار آ جائے

نقش فریادی کی تمام غزلیں ہلکی ہلکی رومانی انداز کی ہیں جو نو مشقی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں مگر نو مشقی میں بھی کبھی کبھی ایسی تخلیقی تازگی مل جاتی ہے کہ پڑھنے والا معائب و استقام کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اس میں یہ چیز بھی نہیں نقش فریادی میں شاید نظم گو فیض کا مزاج غزل کے اس مزاج کو قبول نہیں کر سکا جو غزل گوئی میں انفرادیت کو ابھارنے کے باوجود جتنا رہتا ہے کہ صنف غزل کے کچھ اپنے بھی تعاضفے ہوتے ہیں۔ دست صبا اور اس کے بعد کے مجوسوں میں ہمیں یہ انتظار نہیں کرنا پڑتا کہ دیکھیں اس غزل میں فیض کب اور کیسے نمودار ہوتے ہیں۔ ویسے نقش فریادی کی غزلیں بھی آنے والی غزلوں کے انتظار میں معلوم ہوتی ہیں۔ فیض کی کئی غزلیں میں انتظار کا لفظ بار بار ملتا ہے۔ نقش فریادی کی پہلی غزل کا ایک شعر ہے

تو ہے اور اک تنہا فل بہیم میں ہوں اور انتظار بے انداز
دوسری غزل کا مطلع ہے

عشق منت کش سترار نہیں حسن مجبور انتظار نہیں
اسی غزل کا ایک اور شعر ہے
چارہ انتظار کون کرے تیزی نفرت بھی استوار نہیں
قیصری غزل کا شعر ہے

لطف کا انتظار کرتا ہوں جو رتا حشر ناز ہو جائے
ایک اور غزل کا شعر ہے جو پہلے ہی پیش کیا جا چکا ہے۔ اس میں انتظار کا لفظ تو نہیں ہے۔ مگر کیفیت وہی ہے

مہ جانے کس لئے امیدوار بیٹا ہوں اک ایسی راہ جو تیری رہ گزر بھی نہیں

نقش فریادی کے بعد فیض کی غزلیں وہاں تک پہنچ گئیں جو اس کی "بھی رہ گزر ہے اور غزل کی بھی رہ گزر ہے۔ مگر ایک بات ملحوظ رہے۔ غزل کی "رہ گزر" کبھی کبھی اس کی "رہ گزر" سے بھی زیادہ کٹھن ہوتی ہے۔ فیض کو اب بھی اس ماہ سے بہت سنبھل کر گزرنا ہے۔

عتیق احمد زنداں نامہ کی غزلیں

زنداں نامہ کی شاعری کا دور عجیب و غریب تضادات اور ستم ظریفیوں کا دور تھا۔ ایک طرف فیض تہجد کی صعوبتیں جھیل رہے تھے جو خود استغاثے کی نظر میں ”پنجنتا و پڑ“ کی منزلوں کو بھی بوزی طرح نہیں پہنچ پائی تھی دوسری طرف پاکستان کے پہلے وزیر اعظم کے قتل میں ملوث اصل سازش راز دہانہ اعلیٰ ترین عہدوں اور راج سنگھ اسن پر پراجہاں ہوتے جا رہے تھے۔ ان ہی دنوں فیض نے کہا تھا

ہر کوئی شہر میں پھرتا ہے سلامت دامن
زندہ مہلنے سے شائستہ غرام آتا ہے

زندگی اور سلامت دامن کی یہی ستم ظریفانہ فضا سارے ملک میں انتہائی، سیاسی، سماجی اور اخلاقی فضا پر پہنچے گاڑے اس زور و دھمک کے نئے بختے اور ڈھلتے ہوئے ذہنوں میں اس دو مہملی اور دور رس فن کو جنم دے رہی تھی جسے ہم اپنی گزشتہ تاریخ میں کبھی میر جعفر اور میر صادق کے حوالوں سے اور کبھی ڈوپٹے کی دو غلیوں سے بدف تنقید و تحقیر سنا تے رہتے ہیں۔

زنداں نامہ کی شاعری میں فیض کے بیشتر مضامین اور شعرو سخن کا محور یہی منافقت آمیز ماحول ہے جو ان کی طرح ہر حساس دل، ہر سوچنے والے دماغ اور ہر دیدہ بینا کے لئے سوا ہاں صدمہ ہے۔

دستِ صبا پر لکھتے ہوئے ممتاز حسین نے فیض کی شاعری پر بیلے وطن سے محبت کے دائمی اثرات کی جامعیت اور گیرائی کا اعتراف کیا اور لکھا تھا ”اس جامعیت اور گیرائی کے باوجود یہ غلش باقی رہتی ہے کہ اس عرصے میں ہم پر جو کچھ گزری ہے اس کی مکمل روداد نہیں اور جو گزرنے والی ہے اس کے خلاف آہنی آواز نہیں... یہیں اسید ہے کہ جب فیض (فیض) جیل سے نکل کر آئیں گے اور ظاہر ہے کہ اس وقت ان کا ناسو اور بھی کشادہ ہو چکا ہوگا تو وہ ہیں راز دہانہ تضادات کی ریل سے نکال کر کچھ ہمیں اپنی تاریخ کا پتا بھی دیں گے۔

اور کچھ اس زندگی کو اور بھی بے نقاب کریں گے جس کا شعور تند و تیز ہونے کے باوجود اب بھی سایہ نکل میں ہے۔

فیض کے قیرو بند کا دور گزرے، ایک عرصہ ہو چکا ہے۔ آتنا ہی عرصہ کم فیض ممتاز حسین کے اس مضمون کو بھی ہو چکا ہے۔ جن دنوں پضمیرن لکھا گیا تھا فیض کی شاعری اور شخصیت نقشبندی کی یاد میں، اولین ناشر کڈرے باہر نہیں نکل پائی تھی۔ پھر بھی ممتاز حسین نے بڑی دیدہ و رانہ کاوش سے فیض کے اندر کی دنیا سے عام قاری کا رابطہ قائم کر دیا۔ مگر یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ ان دنوں کی شاعری پر ابھی سایہ نکل کچھ زیادہ ہی دبیز تھا۔ یہ سایہ زنداں نامہ کی شاعری تک پہنچنے پہنچے بھی رہا مگر بہت بڑی حد تک چھدر ہو چکا تھا۔

فیض کی سادگی کا آرٹ، موضوع، مواد، اظہار، لہجہ، فنی ردیے اور زبان کا ایسا کارٹھا اور یک جاں قوام ہے کہ اس میں یہ ممکن نہیں ہے کہ ہم فیض کے موضوعات کو ان کی ایسجری، تشبیہات، استعاروں اور زبان و بیان کی دوسری فنی بنت سے علیحدہ کرنے اسی طرح گفتگو کر سکیں جس طرح غالب، جوش کی لغات (دیکھو لری) پر بات کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ بہت کچھ چھدر پڑ جانے کے باوجود آج بھی فیض کی فکر پر سایہ نکل کچھ اس طرح سے عکس گس ہے کہ وہی اک بات جس کا ذکر فیض سارے فلسفے میں نہیں کرتے، ہمارے گل دیوں اور تنکوں کی اڑان کا مطمح نظر بن جاتی ہے۔

بہر حال زنداں نامہ کی شاعری میں ایک بڑا فرق یہ نظر آتا ہے کہ یہاں فیض کی اس نوری ہمتی میں جو دلتے ہوئے، حول پرستش نظر میں جاتے ہوئے رہنے کا بندہ پران کے اندر پیدا ہوتی رہی ہے گہرائی اور استقامت سے اس کے ظہار کو زیادہ واضح اور زیادہ پریمنی تو بنایا ہے ہی ان کے قاری کو بھی لایعنی تاویلات کے جال سے نکلنے میں مدد دی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں ہم لوگ سرخرو ہیں کہ منزل سے آئے ہیں
نفع نظر، خیال سے انجم، جگر کے داغ جتنے چراغ ہیں تیری محفل سے آئے ہیں

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تیری انہیں سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے
ادھر تقاضے میں مصلحت کے ادھر تقاضائے دردِ دل ہے
زبان سنبھالیں کہ دل سنبھالیں، اینوکہ وطن سے پہلے

گر تیکو زخم کی تو وفادار ہیں کہ ہم کیوں جو مدح خوبی تیغ ادا نہ تھے

یوں بہاؤ آئی ہے کہ اس بار کہ جیسے قاصد کوچہ یار سے بے نیل و مرام آتا ہے

پوری کی پوری غزل سانسے رکھ لیجئے یہاں وہی مرد و جدہ لغات برقی گئی ہے جو سہاری کلاہ کی غزل

کی عام زبان ہے۔ وہ تراکیب اور ہی اشارے کئے، کوچہ محبوب، قاصد، پیام نامہ، رقیب، شراذط

نظر سے پہلے کی وہی رسم کہ جو تھی، وہی تقاضائے مصلحت کی آڑ، وہی تقاضائے درد و دل کا بہانہ کہ

کوچہ محبوب میں ہیرا پھیری کا جواز نکلتا، وہی محبوب کا سراپا اور اس کی مہجین اور وہی عاشق کی رداہتی بینائی

اور دھال کی ٹنگن۔ لیکن نہ اب محبوب ڈھکا چھپا ہے اور نہ کوچہ محبوب کی راہ واپسوں اور خوب رسوائی

کے دھند میں لپٹی ہوئی۔ یا یوں کہیے کہ اب نہ نقشِ فریادی والی لاکھتی ہے کہ اس پرست لا مفسدیت لی دھند

پھٹ چکی ہے اند نہ دستِ عبا پر گہرا سایہ گل کہ راہ کی سختیوں اور منزل کے لئے سرفروشی کے جذبہ پر

پڑے ہوئے حریر و پیریاں دوسری طرف جھانکنے کی اجازت نہیں دیتے۔ مصلحت کے تقاضے اب بھی ہیں کہ

ہر کس کو ”عشق محبوب“ کا درس نہیں دینے دیتے مگر دل کے تقاضے ہیں کہ دل و زبان پر پہرے ہونے اور

ایسے کے بندھنوں میں جکڑے ہونے کے باوجود ذکر محبوب جاری اور یہ محبوب وطن ہے کہ جس کی خاطر دل اور

زبان ہنسنے کی آزمائش اور ابتلائے فیض گزرے رہے ہیں۔ بلبے وطن، اور صرف وطن، کا استعمال

ہیں فیض کے یہاں رومانویت کی فضا سے نکل کر بجھا ایسی کھردری حقیقتوں کے اعتراف کی نشاۃ ہی کرتا

ہے جو ”سایہ گل“ کے زیر اثر منزل تک پہنچنے کی راہ کو ایک رومانوی آدرش بنائے ہوئے تھے۔ لیکن پھر تغبیوں کے

احساس نے کھردری حقیقتوں کی سنگلاخ راہوں کا احساس دلایا۔

ہر اک قدم اجل تھا ہر اک حکام زندگی

ہم گھوم پھر کے کوچہ قاتل سے آئے ہیں

غزل کی کلاہ کی روایت میں یہ شجاعت نمائی (ش دل ری) بے حد نمائش بات رہی ہے لیکن

انقلابی رومانویت پسندی کا طلسم ٹوٹنے کے بعد جس طرح فیض نے اس غم نامی کو اپنے خون کی گردش

میں شامل کر کے نئے حوصلے کی بات کی ہے۔

بادِ خزاں کا شکر کرو فیض جس کے ہاتھ

ناملے کسی بہارِ خماں کے آئے ہیں

وہ ہیں اپنی کلاسیکی شاعری میں غالب کے علاوہ دوسروں کے یہاں برہنہ سے تکلف سے زیادہ نظر نہیں آتا۔

نیقس کی غزل نہ روایتی سرمایہ کی صدائے بازگشت ہے نہ اس کا چہرہ۔ وہ ہمارے احساس اور فراقِ جمال کے میڈیم کے ایک رخ کی جھلک ضرور ہے مگر یہی سبب کچھ نہیں ہے۔ دراصل مشکل یہ ہے کہ خود نیقس تو مقام در مقام راہ انقلاب کی تمام رویان انگریزوں سے گزر کر کہہ رہے ہیں۔

مقام نیقس کوئی راہ میں جھپٹا ہی نہیں

جو کوئے پار سے نکلے تو سوئے داہلے

اور ہمارے غزل پڑھنے والی شریف مخلوق نیقس کی غزل کو متن سے کاٹ کر بار بار ان غزلوں کے زبان و بیاں، استعاروں، محاکات اور کلاسیکی پیڑن پر داد و ستد کے ڈونگے پر سانا چاہتی ہے۔ یہ تو بالکل دہیسی جی بات ہے کہ کسی ندیم خوبصورت برتن کو توڑ پھوڑ کر اس کے ٹکڑوں کو محض کلاسیکی سرمایہ سمجھ کر ڈرائنگ روم کے تابعدار پر بطور فیشن سجا لیا جائے اور اس کے انسانی اور تاریخی پس منظر کو طاقِ نسیاں کر دیا جائے۔

زندہ نامہ کی غزلیں بھی اس ہی درجے کی کلاسیکی پیڑن کی غزلیں ہیں جس درجے کی نقشِ فریاد اور دستِ صبا کی غزلیں ہیں لیکن نقشِ فریاد سے زندانِ نامہ تک کے درمیان وقفوں کے سفرِ تاریخ کو نظر انداز کرنا دانشمندی نہیں ہے۔ زندانِ نامہ کی غزلیں تو ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے تاریخی سفر کی بالادہی ہی داستان ہے جس طرح فقہِ اکِ غزل کا کلاسیکی پیڑن وقت سے خود نیقس تک کی کلاسیکی روایت کے عروج و ارتقا کی داستان مسلسل ہے۔ ان غزلوں کے کلاسیکی پیڑن میں ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۶ء تک کے حوالوں سے اُس دور کا ظلم اور بربریت شعار کو کرنا ہی کا سلسلہ ماضی میں اسی صدی کی ایسٹ انڈیا کمپنی کی خیاریوں اور چالاکوں کی داستان سے جاملتا ہے۔

معین الدین عقیل

دستِ تہ سنگ کی غزلیں

”زنداں نامہ“ (۱۹۵۶ء) سے ”دستِ سنگ“ (۱۹۶۵ء) تک فیض نے کل گیارہ غزلیں کہیں جو مؤخر الذکر مجموعہ میں شامل ہیں۔ ان غزلوں کی تخلیق ک نو سالہ مدت کا حال اور اس کی روداد فیض نے ”دستِ تہ سنگ“ کے مقدمے کی آخری سطور میں نہایت مختصر بیان کی ہے۔ اس نے ان کی غزلوں میں شامل احساسات، خیالات، اور پھر اشارات، کنایات کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ کلام کا یہ مجموعہ پہلے تین مجموعوں کے مقابلے میں اپنی سچ دمج، انفس مضمون، جمالیاتی کیفیت اور تاثر کے اعتبار سے قدرے مشترک اور قدرے مختلف ہے۔ اس مختصر لیکن وسیع دنیا میں وہ سب کچھ موجود ہے جو دوسرے مجموعوں میں ملتا ہے اور وہ بھی ہے جو دوسروں میں نہیں ملتا۔ اس کی قدر مشترک فیض کی شخصیت اور ان کا احساس ہے جو ہر مجموعے میں اپنا اظہار قریب قریب یکساں طور پر کرتا رہا ہے اور یہ فرق میری نظر میں ایک بنیاد ہے جو عمر، تجربہ اور خود اس عہد کی نوعیت کے سبب ہے جس کے پس منظر فیض نے یہ غزلیں تخلیق کیں۔

”نقشِ فریادی“ سے ”زنداں نامہ“ تک فیض کی شعری خصوصیات مزاج کے تعلق سے جو کچھ کہا گیا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ فیض نے ایک تو وقت کے ان مسائل کی ترجمانی کی ہے جن سے اجتماعی جذبات وابستہ ہوتے ہیں، دوسرے فیض نے زبان و

بیان کے ایسے پیرائے استعمال کیے جو عموماً مانوس اور پڑاؤ تھے۔ تیسرے یہ کہ فیض کے شعری مزاج میں ذاتی درد و غم کی کسک بھی موجود ہے۔ پھر انھوں نے شاعری کی مثبت روایات سے اپنی شاعری کو علیحدہ نہیں رکھا۔ ایک تو پرانے استعارے استعمال کیے لیکن اس سے بڑھ کر نئے اور مخصوص معاشرتی و سیاسی پس منظر کے حامل استعارے بھی تخلیق کیے۔ منفرد علاقے میں استعمال کیں روایتوں سے کام لیا اور نئے تجربوں سے استفادہ بھی کیا۔ زبان کے مانوس اسالیب بھی اختیار کیے اور اپنی ترکیبیں بھی وضع کیں جو خامی معنی خیز اور انفرادی شان رکھتی ہیں۔ اپنے مخصوص نظریات کو جذبات کے طور پر محسوس کیا لیکن بغاوت اور لہرہ زنی سے دور رہے۔ ان کی نظر اظہار پر رہی۔ رومان سے حقیقت تک اور حقیقت سے رومان کی طرف ان کی آمد و رفت ابتدا سے اب تک جاری ہے۔ یوں ابتدائی شاعری کے نمونوں میں بھی ایک داخل رومانی کیفیت ہے جو درد آمیز بھی ہے اور آگاہی بھی بخشی ہے۔ ان میں دل کا درد اور نظریے کا درد الگ الگ ہی نظر آتا ہے مگر کہیں کہیں خلط ملط بھی ہوتا ہے۔ رومان اور انقلاب کی آویزش۔ نقش فریادی "تک محدود نہیں" دوسرے مجموعوں تک یہ کشاکش چلی آتی ہے۔ بنیادی طور سے "نقش فریادی" کے بعد "دستِ جفا" اور "زنداں نامہ" میں شامل ان کی بیشتر تخلیقات انہیں ذہنی محسوسات اور معمولات سے منسلک ہیں جن کا سلسلہ "مجھ سے پہلی سی محبت" سے شروع ہوا تھا۔

فیض کے لیے "زنداں نامہ" کے بعد کا زمانہ "کچھ افزائش کا زمانہ" ہے۔ جس میں ان کا اخباری پیشہ چھٹا، ایک بار میر سے کچھ انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اس سکوت اور انتظار کا آئینہ دار ان کا چوتھا شعری مجموعہ "سنگ" ہے۔ اپنے اسی پس منظر میں فیض کی شاعری کا اصل قابل لحاظ عنصر رومان و حقیقت اور جمو و آرزو کی وہ کیفیت ہے جو شاعر کے قلب اور روح میں باگزیں ہے۔ اس کی شخصیت سالم نہیں رہی اس میں انصاف و امتیاز پیدا ہوتا رہا ہے۔ بلکہ یہ چیز تو پہلے ہی بڑی شد و مد سے اپنا اظہار کرتی رہی ہے۔ اب محرومیوں اور نا آسویگیوں

نے اس کے دل کو محشر آرزو بنا دیا ہے۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ ذہنوں میں رومان و انقلاب کا امتزاج ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ فیض اس امتزاج و کشمکش کی کیفیات و احساسات کو اپنے خاص اسلوب میں بیان کرتے رہے ہیں۔ پہلی صورت باعث تسکین ہے تو دوسری نجات کے لیے ضروری عقل و ارک طرف بلاتی تھی تو دل کو چہ جاناں کا مکیں تھا۔ فیض کے اجتماعی شعور میں انھیں اور اختلاف کا سرچر ان کے نصب العین کی مادیت ہی ہے۔ ان کے پیش نظر زندگی کا مقصد جسم کی راحت اور حواس کی تسکین رہا ہے۔ چنانچہ انقلاب اس رومانی مقصد کے حصول کا وسیلہ ہے۔ غم روزگار وصال محبوب کی راہ میں رقیب بن کر حاصل ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے جس فن کا راز چابک دہی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا۔ یہ اردو کی عشقہ خواہی میں بالکل نئی اور منفرد مثال ہے۔ نئی اور مستحسن ہیں۔

گلے میں تنگ ترے حرف لطف کی باہیں

پس خیال کہیں ساعت سفر کا پیام

فیض کی شاعری کا رومانی پہلو نہایت دلآویز ہے۔ رومانیت ان کی شخصیت اور شاعری کا بڑا اہم وصف ہے۔ ان کے فکر و فن دونوں میں رومانیت کی جلوہ گری اور کارفرمائی شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔ فی الحقیقت اس وقت وہ اردو شاعری کی عشقہ روایت کے منفرد اور واحد امین ہیں۔ محبوب کی دلغیب آواؤں کا محسوس و معتبر بیان جس کیف و لطافت کے ساتھ ان کے کلام میں نظر آتا ہے اس کی مثال ان کے ہمعصر شاعروں میں نہیں ملتی۔ وہ وصال کے شاعر ہیں لیکن فراق کے تاثر میں ڈوبے رہتے ہیں۔ ان کے کلام میں فراق کے حرمان و یاس کا سایہ نہیں۔ زیادہ تر وصال کی شاد کالی اور نشاط کی پرتا شیر آب و تاب ہے۔ ان کا عشق بہت لطیف اور شاداب ہے۔ یہ محض ان کا شاعرانہ تخیل معلوم نہیں ہوتا جیسا کہ عام رومانوی شاعروں کے ہاں ہے بلکہ یہ ان کا انسانی جذبہ بن گیا ہے۔ یہ شاید اس لیے بھی ہے کہ فیض کے وجود و فن میں حواس ہی کا غالب عنصر نمایاں رہتا ہے۔ زیر نظر مجموعہ کی بیشتر غزلیں اس عنصر کا نمایاں اور بھرپور

چھلک رہی ہے ترے حسن مہرباں کی شراب
بھرا ہوا ہے لبالب ہر اک نگاہ کا حجام

یہ جنائے غم کا چارہ 'وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ تری یاد روئے مریم
تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں
وہ زمیں جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم

فیض اپنے کلام میں باذوق جمال پسند میں۔ نسائی حسن ان کے اعصاب پر
طاہی ضرور ہے لیکن یہ خارج سے ہوس انگیز ہونے کے بجائے داخلی طور پر اس
درجہ جاگزیں ہے کہ تاثر میں انتشار پیدا نہیں ہوتا ایک مستقل پرسکون کیفیت موجود
رہتی ہے۔ یہ کیفیت ضبط اور سلیستے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کیفیت کا ایک اثر
یہ بھی ہوتا ہے کہ فرد کا جذبہ سادگی کائنات پر مرکوز ہو جاتا ہے یا وہ اپنے اندر مناظرِ فطرت
کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ فطرت کے حسین و دلکش مظاہر محبت کا صرف پس منظر ہی نہیں
بہتے محرک بھی بن جاتے ہیں۔ ایک دلکش فضا عموماً عشقِ استعارات سے تیار کی
جاتی ہے۔

بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام
دک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام

صحن گلشن میں بہرِ مشاقاں
ہر روش کھینچ گئی کماں کی طرح

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قسریئے
دھوکے دیے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے

اس دلکش فضا کے کیف کی تکمیل کے لیے ایک بے نام سی خلش، مبہم سی
آرزو ہی تحریک پیدا کرنے لگتی ہے۔ مجسم عشق کے اس دُور کا لازمی نتیجہ ایک دائمی تشنگی
کا احساس ہے۔ فیض کا تصور وصال اس قدر معمور ہے کہ انتہائے کار و برد کی
کسک پیدا ہوتی ہے۔ گراں بار لذتیت کا خمار ہمیشہ طاری نہیں رہ سکتا۔ خمیازہ اس کا
فطری نتیجہ ہے۔ نا آسودگی اور بے تابی کے احساسات اسی سبب سے فیض کے کلام میں
وافر ہیں۔ ان کی درد مندی محض یاس و محرومی کا نتیجہ ہی نہیں شاد کالی کا سبب بھی ہے۔
اسی لیے اس میں تلخی نہیں صرف حسرت ہے۔ اس کی مثالیں زیرِ نظر مجموعے میں بکثرت
ملتی ہیں۔

دل و جان فدائے راہے کبھی آ کے دیکھ ہمدم
سر کوئے دلفکاراں شبِ آرزو کا عالم

خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے دل سلگنے لگے داغ جلنے لگے
مغلِ درد پھر رنگ پر آگئی پھر شبِ آرزو پر نکھار آگیا

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے سنتے وہ آئیں گے سنتے سنتے تھے سحر ہوگی
کب جان لبو ہوگی کب اشک گہر ہوگا
کس دن تری شنوائی اے دیدہ تر ہوگی
کب ہنکے گی فصل گل کب ہنکے گا مینا
کب صبح سخن ہوگی کب شام نظر ہوگی
کب تک ابھی رہ رکھیں اے قامتِ بلبل
کب حشر معین ہے تجھ کو تو خیر ہوگی

شرح فراق مدح لب مشکبو کریں
 غبت کہے میں کس سے تری گفتگو کریں
 یار آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام
 کس دل ربا کے نام پہ خالی بسو کریں
 سینے پہ ہاتھ ہے نہ نظر کو تلاش بام
 دل ساتھ دے تو آج غم آرزو کریں
 کب تک سننے لگ رات کہاں تک سنائیں ہم
 شکوے گلے سب آج ترے روبرو کریں

چونکہ فیض کی شاعری عشق کی تشنگانیوں کا اظہار کرتی ہے اس لیے اس کا ایک نمایاں وصف یاس و ملال اور حزن و حسرت کی کیفیت بھی ہے۔ اس کیفیت اور اس کی نضا کو تخلیق کرنے میں فیض کو جو کمال حاصل ہے اس کی مثال بہت کم شاعروں میں ملتی ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں ذہنی کیفیات کی تصویریں کھینچ دینے پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی تصویر کشی اور حقیقت نگاری ہمارے احساسات کے لطیف پردوں سے ٹکراتی ہے۔ تسلسل، رابطہ احساسات کی نزاکت اور خفیف سا حزن اس کی شاعری کی چند خصوصیات ہیں۔

وہ تیرگی ہے دہتال میں چرخ رخ ہے نہ شمع وعدہ
 کون کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درد بام بھج گئے ہیں
 قریب آئے یہ شب غم نظر پہ کھلتا نہیں کچھ اس دم
 کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بھج گئے ہیں

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جان نہ چلے گئے
 تری رہ میں کرتے تھے ہر طلب سر دہگزار چلے گئے

تری کجی ادائی سے ہار کے شب انتظار چلی گئی
مرے ضبطِ حال سے روٹنے کو مرے غمگین چلے گئے

پھر ہو سے ہر ایک کا سہ داغ
پر ہوا جامِ ارغواں کی طرح

نہ گنواؤ نادکب نیم کش دل میرہ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لوتن داغ داغ لٹا دیا
مرے چارہ گر کو نوید ہو صدفِ دشمنان کو خبر کرو
جو وہ ترنس رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

فیض نے شکستہ دلی اور محرومی دیاس کی ترجمانی کے بارِ چود اپنی شاعری
میں شکست خوردہ ذہنیت کو راہ نہیں دی۔ ان کے کلام میں شکست خوردگی کے بجائے
وہ رجائیت بھی شروع سے ہی موجود رہے جو ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا
فیض ہوتی ہے۔ چونکہ وہ حساس دل کے ساتھ ساتھ بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں اس لیے اس
دنیا کے دکھ درد کی طرف ان کا توجہ وہ نہیں جو ذرا بیت پسندوں کا ہوتا ہے۔ ورنہ وہ کبھی
غمِ دوران کو غمِ جاناں کی شدت میں کمی کا جواز ٹھہرانے لگتے۔

رت بدلنے لگی رنگِ دل دیکھنا رنگِ گلشن سے اب حال کھلتا نہیں
زخم چیلکا کوئی یا کوئی گل کھلا اشکِ امڈ سے کے ابر بہا رہا آگیا
فیض کیا مانیے یا کس آس پر منتظر ہیں کولائے گا کوئی خبہ
مے کشوں پر ہر محتجب ہر باں ولفکار دل پہ قاتل کو پیار آگیا

اس مجموعے کی بعض غزلیں سیاسی مزاج اور سیاسی کرب کا ناندگی بھی کرتی ہیں۔

اس میں نہ صرف ان کے ذہن کا تمام درد و غم بلکہ شعور و احساس بھی موجزن ہے۔
ان میں فنی اختصار و ارتکاز اور عبارت و اشارت بڑی معنی فیز ہے۔ ان غزلوں

کا محرک ہنگامی سیاسی واقعات ہی لیکن ان کا حسن اور تاثیر لازوال ہیں۔ سیاست اور غنائیت کا ایسا حسین استخراج مثالی ہے۔ جو آج کے دور میں فیض کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان میں ایک مخصوص آواز اور منفرد لہجے کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بلاشبہ کہی جاسکتی ہے کہ غزلوں میں فیض کی انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی بہ نسبت ریاضی تصورات کے اظہار میں زیادہ نمایاں ہے۔

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے میسا ہو شفا کیوں نہیں دیتے
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرداریا ہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو میسا کے ہم سر بزم یار چلے گئے
نہ رہا جنوں رخ و سایہ رسن یہ وار کر دگے کیا
جنہیں جرم عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

ہر صد پر لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

لوسنی گئی ہماری یوں پھر سے میں دن کے پھر سے
وہی گوشہ نفس ہے وہی فصل گل کا ماتم
فنی اعتبار سے یہ اشاراتی انداز بڑا کارگر ہے۔ تلخ سے تلخ بات کہتے ہوئے
بھی متانت کا پہلو نظر انداز نہیں کرتا۔ رمز و کنایہ سنے ہمیشہ ایک لطیف قسم کی ترشی
برقرار رکھی ہے۔ اس لیے فیض کا دار بھر پور اور کاری ہوتا ہے۔ اور وہ شہویت کا

دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ اور یہی شہریت عموماً ان کے پیغام کو پروپیگنڈا ہونے سے بچا لیتی ہے۔ چونکہ ان غزلوں میں ماجرائے دل کے ساتھ ساتھ تعاضلاتِ وقت کی طرف بھی اشارے ہیں اس لیے ان میں علامتوں اور استعاروں سے بھی خاص طور پر کام لیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے پرانی علامتوں اور پرانے استعاروں کو بھی استعمال کیا ہے۔ ان کے کلام میں 'جنون'، 'قاتل'، 'مقتل'، 'شام و سحر'، 'بہار و خزاں'، 'منصف'، 'نسیما'، 'شیشہ و جام'، 'قفص'، 'نصلِ گل'، 'صبحِ فردا' یہ تمام استعارے ریاضی مفہوم و اشارات کے حامل ہیں۔ فیض کے تخیل پر نقوش ہمیشہ استعارے و کنا سے کی صورت میں نازل ہوتے ہیں۔ ہر مفہوم اپنا مخصوص رنگین پیرہن لے کر آجھرتا ہے۔ ان کے تاثرات میں حمیت اور تجسیم کو بہت بڑا دخل ہے۔ ان کے کلام میں مجرد تصورات مفقود ہیں۔ جو خیال بھی وہ پیش کرتے ہیں ان میں حمیت کی کوئی نہ کوئی کیفیت یا طبعی کیفیات ضرور موجود رہتی ہیں۔ اور یہ کیفیات رنگ و رنگ کی تشبیہیں اختیار کرتی رہتی ہیں۔

صحن گلشن میں بہرِ شقائق
برِ روشِ کھنچ گئی کہاں کی طرح
پھر لبو سے ہر ایک کا مہ داغ
پر ہوا جامِ ارغوان کی طرح
یاد آیا جنونِ گم گشتہ
بے طلبِ قرضِ دوستاں کی طرح
جانے کس پر ہو پہرِ ماں قاتل
بے سببِ مرگِ ناگہاں کی طرح

فیض کا مخصوص رنگِ کلام کچھ ایسی قسم کے نقوش سے آراستہ ہے۔ ان تشبیہات معلوم ہوتا ہے کہ لفظیاتی تحلیل سے اثر پذیر ہوئی ہیں۔ یہاں اشار و تشبیہات

دوہن ایک دوسرے کے مضمون کرم ہیں۔ ان کے زیر نظر مجموعے کی غزلوں میں اس نوعیت کے الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ حشر، جنون، دار، لہو، دشمن، سنگ، داغ، جام، حسن، چراغ، کرن، گل، شام، گلشن، سحر، دل وغیرہ۔ ان کی تصویر کاری کا انداز اپنا ہے۔ وہ استعارے سے بکثرت کام لیتے ہیں اور تفصیلی تصویر کشی بہت کم کرتے ہیں۔ وہ زیادہ تر ایماء اشارہ اور اجمال کی بلاغتوں سے نمادہ اٹھاتے ہیں۔ ان کے کلام میں استعارے کا خاص استعمال عجیب ہونے کے باوجود دلکش ہوتا ہے۔ یہی صفت تراکیب کے استعاروں میں بھی ہے۔ وہ مضمون کی بنیاد پر تراکیب کو دور کی مناسبتوں اور قربتوں پر باندھ کر قاری کو چونا دیتے ہیں۔ اور قاری اس کیفیت میں مضمون کی گہرائی تک نہر ہو کر گر جاتا ہے۔ ان کی بیشتر تراکیب خاص معروف ہوئی ہیں۔ تراکیب کا استعمال شاعری میں ایک توسیعی عمل ہوتا ہے۔ فیض نے ادبی روایات اور ساقی و صوفی روزِ نیست کا لحاظ کرتے ہوئے تراش و خراش اور وضع و ایجاد سے بھی کام لیا ہے۔ بعض ترکیبیں جو انھوں نے تخلیق کی ہیں وہ غالب کی تراکیب سے کم چست اور کم خیال انیس نہیں۔ زیر نظر مجموعے میں ان کی ایسی تراکیب دیکھنے میں آتی ہیں۔ حرفِ لطف، شمع و عدد، خونِ دل و حش، لبِ مشکو، بیابانِ جنوں، سر کوئے دلفکاراں، صبحِ سخن، شامِ فکر، جنونِ رخِ وفا، قامتِ جانانہ، دعوتِ قتل، ناولبِ نیم کش، کھاسہ داغ، جنونِ گم گشتہ، دلِ ریزہ ریزہ، تنِ داغ داغ وغیرہ۔ ان کے طریقِ تعبیر کا جدت و ندرت نے فرسودہ نکات کو بھی تروتازہ اور درخشاں کر دیا ہے۔ فارسی ترکیبوں کا یہ استعمال ان غزلوں کی زبان، بیان اور لہجہ میں اخیل ہے کہ ایک نابالغ خصوصیت کی حیثیت سے ان کی شاعری میں ہمیشہ پایا جائے گا۔

نثر اور تاثیر کے لحاظ سے جہاں تک اس مجموعے کی غزلوں کا تعلق ہے ان کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض کے کلام میں مصرعوں اور شعروں کی جو ترتیب

اور تقسیم ہے وہ خیالات کی رد اور جذبات کی رد سے عین مطابقت رکھتا ہے اس مجموعے کی بیشتر غزلیں، "نقش فریاد و سی" کی غزلوں سے بڑی حد تک اور درست سیما اور "زنداں نامہ" کی غزلوں سے قدرے مختلف ہیں۔ زبان، بیان، اور موضوع کے اعتبار سے "نقش فریاد و سی" کی غزلیں و اردات قہری کی حیثیت رکھتی ہیں "درست ہوا" اور زنداں نامہ کی غزلیں عشقیہ تاثرات کے ساتھ ساتھ سیاسی تصورات سے بھی آراستہ ہیں، "دست ترسنگ" کی غزلیں ایک ذہنی انتشار، کچھ نئی راہوں کی طلب کے احساس، تشنگی، آرزو اور انتہا کی آئینہ دار ہیں۔ یہ غزلیں مختلف آوازوں، مختلف رنگوں اور مختلف لمبائیوں سے عبارت ہیں۔ اور ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سے ہر آواز، ہر رنگ اور ہر لمبائی خود فیض کا ہے جب کہ اس سے قبل کی غزلوں میں فیض پر غالب اور اقبال کا بڑا اثر گوارا اثر ملتا ہے اس مجموعے کی صرف ایک غزل کا مطلع یہ ہے۔

شرح فراق مدح لب مشکو کریں

غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں

ذوق کی زمین میں کہی گئی ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں فیض اسانہ کے اثرات بڑی حد تک آزاد ہو گئے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ ان غزلوں میں فیض نے اپنے آپ کو پالیا ہے۔ ان سے ایک مخصوص آواز اور منفرد ہے کا احساس ہوتا ہے۔

زبان و بیان کے تعلق سے ایک اور بات جو دوسرے مجموعوں کے مقابلے میں اس میں مستحسن ہے یہ ہے کہ اس میں وہ کوتاہیاں اور خامیاں نظر نہیں آتیں جن کی طرف مختلف ناقدین نے توجہ منعطف کرائی تھی۔ پہلے مجموعہ کے مقابلے میں اس مجموعے کی غزلوں میں زبان و بیان کے اعتبار سے خاصی ہمواری اور چٹنگ پانی حیاتی ہے۔ دیے ان کوتاہیوں سے قطع نظر بھی کہ جو انہوں نے بیان و بلاغت کے ضمن میں دیکھی ہیں، ان کی شاعری کے سحر سے انکار نہیں کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں میں بھی ایک سحر کا رانہ حسن اور دلکشی ملتی ہے۔ اس کا رانہ صرف ان کے خلوص اور جذبات

میں پوشیدہ ہے بلکہ اس بات میں بھی کہ ان غزلوں کی زمینیں شگفتہ بکریں مترنم
اور لب و لہجہ نرم و شاداب ہے۔ ان غزلوں کے بعض اشعار خاص دعاء میں اذہن میں
سیرے نزدیک اس مجموعے کی یہ غزلیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں۔

ط ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے

ع کب ٹھہرے گا درد اسے دل کب رات بسر ہوگی

ط نہ گنواؤ ناوک۔ نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا

فیض احمد فیض کی بہترین غزلیں ہیں۔ انھیں اردو غزل کی تاریخ میں دوام حاصل ہوگا
اور یہ اردو غزل کے اچھے سے اچھے انتخاب میں شامل ہونے کے لائق ہیں۔



نشان الحق حقّ

سرِ وادی سینا کی غزلیں

"سرِ وادی سینا میں فیض کی ۶ غزلیں شامل ہیں۔ ان میں سے ہم میری معلومات کی حد تک نئی زمینوں میں ہیں، دو پرانی زمینوں میں۔ ان ۶ غزلوں میں کل ۷۴ اشعار ہیں۔ یعنی دو میں چھ چھ ۱۶ غزلوں میں ۶۶ اشعار، ایک میں سات اور ایک میں آٹھ۔ یہ تین غزلیں مطلع اور مقطع سمیت بالکل مکمل ہیں۔ باقی میں مقطع نہیں، مطلع سب میں موجود ہے۔ ایک آٹھ اشعار کی غزل میں چھ مطلع ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے یہ تین غزلیں بے ڈول کی جاتیں گی۔ لیکن اس تکنیکی شرط کو پہلے بھی شاعروں نے پابندی سے نہیں نبایا اور اب تو یہ شرط سرے سے اٹھ ہی گئی ہے۔ ویسے تو ہر شعبے میں تکنیک پر اصرار ہے، ادب میں نہیں۔ ادب میں فیض کا وہ مقام ہے کہ ان کا مکمل دوسروں کے لئے سزا اور قابلِ تقلید ٹھہرے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ادب میں کسی بدعت کے مجدد یا سنت کے مخترع نہیں ہیں۔ ان کے آزاد خیل اور انقلابی رجحان کے باوجود ان کی شاعری خصوصاً غزل حیرت انگیز حد تک روایتی ہے۔ ان کے بہت سے اشعار ہیں جو اساتذہ قدیم سے منسوب کر دیئے جائیں تو شاید کسی کو بھی یہ بات کھٹکنے نہیں پائے گی۔ ایسے اشعار ان غزلوں میں بھی موجود ہیں اور ایک دو نہیں بلکہ بیشتر، مثلاً کوئی ان اشعار کو مومن یا حسرت کا کہہ کر سنا دے تو کون مانع آئے گا اور کیوں۔

شرح بے دردی حالات نہ ہونے پائی
اب کے بھی دل کی ملالت نہ ہونے پائی
پھر دم دید رہے چشم و نظر دید طلب
پھر شب وصل ملاقات نہ ہونے پائی

پھر وہاں باب اثر جلتے کب بند ہوا
 بچہ یہاں ختم مناجات نہ ہونے پائی
 اسی طرح یہ شعر اگر شاہ ولیعظمؒ باریؑ پہ نازل ہوا ہوتا تو وہ اس پر ضرور شاد ہوتے۔
 نو وصل کی سادست آہنچی پھر حکم حضورؐ ہی پر ہم سنے
 آنکھوں کے دیچے بند کئے اور سینے کا در باز کیا
 بلکہ اس شعر کو تو شاید خواجہ میر درد بھی سر آنکھوں پر لیتے کہ اس میں آنکھوں کے دیچے بند
 کرنے اور سینے کا در باز کرنے والی کیفیت ہے جو ان کا داخلی تجربہ نہیں تو دل حسرت ضرور
 ہوگی۔

دم بدم شب وصل باب اثر حکم حضورؐ یہ ترکیبیں جو ان اشعار میں آئیں انہیں سے ان
 کی کلاسی فضا متعین ہوتی ہے۔

فیض کی غزل کی زبان اساتذہ غزل کی زبان ہے۔ ان غزلوں میں انہوں نے "پر"
 بمعنی مگر کی جگہ "پہ" اور کہیں کی جگہ "کبھو" بھی باندھا ہے اور سچ پوچھتے تو اس سے اظہار میں
 کچھ نیا پن محسوس ہوتا ہے۔

اس کلام کی سب سے بڑی خصوصیت میری نظر میں یہ ہے کہ یہ شعوری کاوش سے تعلق
 نہیں رکھتا۔ صریح آمد ہے جس کے آگے فیض اپنے آپ کو بے بس پاتے ہیں۔ بلکہ میرا گمان ہے
 کہ وہ شعوری طور پر کچھ ایسے ٹکڑے اس میں ڈال دیتے ہیں کہ کلام بالکل ہی روایتی بن کر نہ رہ جائے
 اس میں کچھ نیا فکر اور نیا شعور بھی نظر آئے کہیں کہیں بخور اس اہمال بھی اسی لئے آتے ہیں کہ یہ
 بھی مذاق جدید ہے۔ مثلاً:-

کب حرف پہ تو نے گوشہ لب اے جان جہاں غماز کیا

اعلان جنوں دل والوں نے اب کے یہ ہزار انداز کیا

فیض کی شاعرانہ شخصیت کی ترکیب جن عناصر سے ہوتی ہے بلکہ جن عناصر سے اس میں
 وزن و ردق پیدا ہوتا ہے وہ اپنا زور دکھائے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ان کے شاعرانہ
 مذاق میں ہمارے تمام کلاسیکی ادب کا رنگ رچا ہوا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزل کو اردو

عزلی کا خلاصہ کہہ سکتے ہیں۔ یا ان کی شاعرانہ شخصیت کا ایک واقعہ رخ بلکہ بنیادی رخ ہے۔ وہ ہندوئی طور پر روایت کی گرفت میں رہے ہیں اور فکری طور پر روایت سے آگے شاعرانہ تخلیق میں ہندوئیات فکر پر حاوی رہتے ہیں۔ فیض نے ان میں خاصا توازن قائم رکھا ہے۔ شاعر کبھی نرا منطقی یا کورا مفکر نہیں بن سکتا۔ اس کی باتیں اکثر منطقی طور پر قابل فہم نہیں ہوتیں۔ اس کی نظر حقیقت کے ایسے پہلو دکھاتی ہے جنہیں منطق اور اصطلاحوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ محبت خدا ایک ایسا ہی انوکھا تجربہ ہے جسے اہل ہوش کی اصطلاح میں دماغی غلط کہا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ شعر کو فلسفے کی نسبت تصوف سے زیادہ قربت ہوتی ہے۔ دونوں داخلی تجربات سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں مادی حقیقت اور کاروبار سیاست سے بہت دور ہیں۔ فیض کے ہاں سیاسی افکار اس طرح در آتے ہیں جیسے کہ دوسرے اساتذہ رسماً یا نکلناً حمد و نعت و منقبت لکھتے تھے۔ ان کے حکم میں ان کا شعوری فلسفہ اس طرح گھلا ملا یا رچا ہوا نہیں ہے جیسا کہ اقبال کے ہاں ملتا ہے کہ وہاں کوئی گریز ہے نہ تاشا قطن نہ قرار۔ ایک نظریہ حیات ایک مقصد ایک لگن ہے کہ شاعر میں روح بن کر رہا ہو گئی ہے۔ تمام ادب میں ادب بڑے حیات کی سب سے نمایاں مثال اگر کوئی ہے تو یہی ہے۔

یہ ایک عجیب مثال ہے، لیکن ضروری نہیں کہ دوسروں کے لئے لائق تقلید بھی ہو، یعنی شاعر ہر سائنس میں تبلیغ کرے، ہر مہر آن ایک ہی کیفیت میں مبتلا رہے۔ یہ پیغمبری کا درجہ ہے اور شاعری، پیغمبری کا صرف ایک جزو ہے۔ میں تو ذاتی طور پر وسیع النظری کو شاعری کی سب سے بڑی اور لازمی خصوصیت کہتا ہوں۔ وہ اپنے فکر اور تخیل کو محدود و محصور نہ کرے شعوری طور پر وہ کسی ایک نظام فکر کا پیرو ہو سکتا ہے، دوسرے باشندوں انسانوں کی طرح وہ بھی کسی سیاسی گروہ سے منسلک ہو سکتا ہے۔ مگر ہم اس سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ کیا کچھ اور کیا نہ کچھ۔ وہ چاہے تو پرچار اور پیکار بھی کرے یا صرف گلے اور گنگائے ایک سچی آمد ہزار آرد سے بہتر ہے۔ اب یہ ذاتی ترجیح کا معاملہ ہے کہ میرے نزدیک اس دور میں کوئی اچھا اور سچا شاعر غیر ترقی پسند نہیں ہو سکتا یا کم از کم میں اسے پسند نہیں کروں گا۔ جو شاعری زندگی کی راہ کا دھڑا بنے گی، پسندیدہ نہ تھوڑے

گی بلکہ وہ بھی شاعری ہو ہی نہیں سکتی۔

فیض کی شاعری اچھی اور سچی شاعری کی مثال ہے، یہ چند غزلیں بھی اس کی گواہ ہیں۔
فیض کی دوسری غزلوں کی طرح یہ خوش آہنگ بھی ہیں، گلے اور گنگنائے کے قابل اور ان میں
چند اشعار ایسے ہیں کہ یاد میں بلکہ یادگار رہ جائیں۔

جس خاک میں مل کر خاک ہونے وہ سُر نہ چٹم خلقِ بتی
جس خار پہ ہم نے خوں چھڑکا ہم رنگ گلِ طست ز کیا

صفتِ زاہداں ہے تو بے یقین، صفتِ میکشال ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح دردِ دمنو کی ہے نہ وہ شام جامِ و سبو کی ہے
نہیں خوفِ روزِ سیاہ ہیں کہ ہے فیضِ ظنِ ننگاہ میں
ابھی گوشہ گیر وہ اک کرن ہو لگن اس آئینہ زد کی ہے

ملوفاں بدل ہے ہر کوئی دلدار دیکھنا
گل ہونے جاٹے مشعلِ رخسار دیکھنا
جذبِ مسافر ان رہ یاد دیکھنا
سردیکھنا نہ سنگ نہ دیوار دیکھنا
کوسٹے جفا میں قحطِ خسریاں دیکھنا
ہم آگئے تو گرمی بازار دیکھنا
خالی ہے گرچہ مزد و منبر نگوں ہے خلق
رعبِ قبا و ہیبتِ دستار دیکھنا

شوریں مریطونے

امین الرحمن

فیض کا کلام موسیقی کے روپ میں

فروری ۱۹۷۶ء میں ممتاز شاعر فیض احمد فیض کی پینتھوی سالگرہ غیر معمولی جوش و خروش کے ساتھ اور اس طور منائی گئی جسے کئی لحاظ سے ایک یادگار تقریب کی حیثیت حاصل رہے گی۔ جہاں جناب فیض احمد فیض کو ہم عصر شعرا اور ادیبوں کی طرف سے تہنیت کے بے شمار پیغامات موصول ہوئے، ان کی شاعرانہ اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے ادبی مجالس اور مذاکرے منعقد ہوئے، وہاں ان کے کلام کی غنائیت کو عقیدت کا ایک ایسا خراج بھی پیش کیا گیا جس کا ہمارے ملک میں اس سے پہلے نہ تو کوئی رواج تھا اور نہ کوئی روایت۔ یہ غیر روایتی خراج عقیدت ایک لانگ پلے انک ریکارڈ (ایل پی) کی صورت میں تھا جسے ایک گراموفون ریکارڈ بنانے والے ادارے نے مین اس دن جاری کیا جو جناب فیض احمد فیض کی پینتھوی سالگرہ کا دن تھا یعنی ۱۲ فروری ۱۹۷۶ء۔

مغربی ملکوں میں اسی قسم کے یادگار موقعوں پر گراموفون ریکارڈوں کا اجرا کوئی نئی بات نہیں۔ مثال کے طور پر جب ۱۹۶۹ء میں فرانس کے ایک ممتاز موسیقی نگار ہیکٹر بریو کی صد سالہ برسی کی تقریبات سال بھر بڑے اہتمام اور عقیدت سے منائی گئیں تو ان کے اہتمام پر، فلیس کمپنی نے فرانس کے اس عظیم موسیقی نگار کے مشہور اوپرائے "ترویان" کو، جس کا پلاٹ ہوسر کی طویل نظم "ایڈ" سے لیا گیا تھا، برطانوی کنڈکٹر ڈیوڈ کوس کی زیر نگرانی

خاص طور پر ریکارڈ کرایا اور بریو کی بری کی تقریبات کی سب سے اہم یادگار اب اسی ریکارڈ کو سمجھا جاتا ہے۔

غالباً کچھ اسی قسم کے جذبات عقیدت کے زیر اثر 'ای ایم آئی پاکستان میٹریڈر سابق گریو فون کمپنی آف پاکستان' نے جناب فیض احمد فیض کی پنسیٹھویں سالگرہ کے موقع پر ایک یادگار لانگ پلے انگ ریکارڈ جاری کرنے کا فیصلہ کیا جس کا انگریزی عنوان 'نیرہ سنگز فیض' ہے جسے اردو میں فیض کا کلام نیرہ کی نغمہ برائی کہا جاسکتا ہے۔

فیض احمد فیض کو اپنے سیاسی عقائد اور ثقافتی ملک کی بنا پر ایک متنازعہ فیہ شخصیت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن فیض کی شاعری کی تاثیر خاص ہے اس کی غنائیت میں شاید ہی کسی کو کلام ہو۔ اسی طرح فیض کی شاعری کا نفس مضمون خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فیض کا ہر مصرع بلکہ مصرع کا ہر رکن ایک خاص قسم کی غنائیت کا حامل ہے۔ جس کے لئے فارسی شاعری میں سعدی، خسرو، حافظ اور قاتانی کا نام لیا جاسکتا ہے، اردو شاعری میں داغ، اقبال اور حفیظ جالندھری، انگریزی شاعری میں سون برن اور جنگالی شاعری میں رابندر ناتھ ٹیگور۔

فیض کے کلام میں غنائیت کا یہی عنصر ہے جس نے ان کے اشعار کو نغمہ برائی کے لیے بے حد موزوں بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بہت سے مشہور گانے دالے اور گانے والوں نے فیض کے کلام کا جادو اپنی آواز سے جگا کر سامعین سے ہمیشہ تحسین کی داد حاصل کی ہے۔

نورجہاں، مہدی حسن، فریدہ خانم اور اقبال بانو کو یقیناً یہ فخر حاصل ہے کہ انھوں نے فیض کے کلام کو اپنی خوش نوائی سے نغمے کی زبان میں ایسے معانی دیئے ہیں جن سے دل اور سماعت وجدان کی سی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔

فیض کا کلام یوں تو بے شمار گانے والوں نے گایا ہے لیکن ان کی طرز پر شاید ہی میاں کے اوسط سے پیش ہوتی ہوں۔ مثال کے طور پر مہدی حسن کی طرز چلے بھی ہو کہ گلشن کا کاروبار چلے ایک معمولی طرز ہے جس میں اثر انگیز موسیقی کا کوئی شائبہ محسوس نہیں

ہوتا لیکن اس کے برخلاف فیض کی وہ غزل جس کا پہلا مصرعہ آتے کچھ ابر کچھ شراب آئے
مہدی حسن نے بڑے جذبے کے ساتھ گائی ہے۔ بعض سروں پر قیام خاص کیفیت پیدا
کرتا ہے۔ بعض جگہ سروں کی بے ساختہ چھوٹ سے طرز میں جان سی پڑ گئی ہے اور برجستگی کا
اظہار ہوتا ہے۔

یہی حال نور جہاں کی گائی ہوئی فیض کی نظم ”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ
مانگ“ کی ہے۔ اس کی طرز غالباً رشید عطرے مرحوم نے کسی فلم کے لیے موزوں کی تھی۔ لیکن
اس میں فلمی طرزوں کا روایتی اوچھا پن نہیں ہے۔ اس کی وجہ اس نظم کی شاعری کا غیر معمولی
ہونا ہے۔ رشید عطرے نے اس کی تال بھی ایسی چنی ہے جس میں الپ کا انداز بھی کھپ
جاتا ہے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہو گا کہ نور جہاں کی آواز میں جو سر ملتا ہے اس کی وجہ سے بھی
اس کی موسیقی میں جذب اور شوق کی ایک ٹپ کی دکھائی دیتی ہے۔

فیض کی ایک مشہور نظم کو جو نظم ”مڑی“ کی صورت میں ہے اقبال بالونے گا یا ہے۔ اس
نظم کی غنائیت اس کے شروع کے بولوں ہی سے ظاہر ہے۔

رشتہ تنہائی میں اسے جانِ جہاں

لرزاں ہیں

تیری آواز کے سائے تیرے ہونٹوں کے مراب

اود غالباً کچھ اسی قسم کی وجہ سے مہدی ظہیر نے اس کی موسیقی موزوں کرنے کے
لیے اسے منتخب کیا۔ اس نظم ”مڑی“ کی طرز بھی موسیقی میں ایک نیا تجربہ ہے۔ مہدی ظہیر نے
اس طرز میں یہ خصوصیت رکھی ہے کہ طبلہ بالکل ہی پس منظر میں رہے اور کہیں بھی یہ ظاہر
نہ ہو کہ نظم کے بول اور طبلے کی ضربیں مترادف ہیں۔ اقبال بالو کی آواز میں جو برق سا کرشمہ
ہے مہدی ظہیر اسے پورے طور پر بردتے کار لائے ہیں۔ اود بلچیت لے میں اقبال بالو کو یہ
موقع فراہم کیا ہے کہ وہ طرز کے اہم سروں پر طویل قیام سے وزنگ کی کیفیت کو نغمے کی شکل
مستعار دیتی چلی جائے۔

میرے خیال میں فیض کے کلام کی غنائیت کو موسیقی کے موزوں ترین قالب میں ڈھالنے

کا مہدی ظہیر کا یہ تجربہ انتہائی کامیاب ہے۔

یہ فیض کے کلام کی غنائیت سے استفادہ کرنے کی چند مثالیں ہیں۔ غنائیت کے اعتبار سے فیض کا کلام اردو میں اسی اہمیت کا حامل ہے جو فارسی میں حافظ شیرازی کو حاصل ہے۔ یا جرمن زبان میں گوٹے ہائسنے اور شلر کو۔ میں نے ان تین جرمنوں کا نام اس لیے لیا ہے کہ ان عظیم شاعروں نے جرمن زبان میں نہایت خوبصورت گیت اور نظمیں لکھی ہیں جنہیں خود چند عظیم جرمن موسیقی نگاروں جیسے براہمز، شوبرٹ اور شومان نے نہایت دلکش نغموں کی صورت میں اس طرح ڈھالا ہے کہ نظم کے ہر لفظ، رکن یا مصرعے کی معنی خیزی سُر اور آہنگ کی صورت میں آکر دوچند ہو گئی ہے۔

اگر فیض احمد فیض بھی ان شاعروں کے مانند ہوتے جو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ موسیقار بھی تھے اور جنہوں نے اپنے کلام کو خود ہی موسیقی کے قالب میں منتقل کیا ہے جیسے آرتسائی شاعر ٹامس مور (جس کی ایک مشہور نظم کا اردو میں ترجمہ "اکثر شب تنہائی میں" اردو ادب میں خاص اہمیت رکھتا ہے) یا پھر رابندرناٹھ ٹیگور جو اپنے گیتوں کی دھنیں بھی خود ہی بناتے تھے اور جن کی موسیقی کو رابندر سنگیت کا نام دیا گیا ہے، تو پھر وہ بھی موسیقی نگاروں سے بے نیاز ہوتے لیکن اب جب کہ فیض محض ایک شاعر ہیں اس لیے یہ فرض ہمارے موسیقاروں کا ہے کہ وہ ان کے کلام کا بغور مطالعہ کریں اور ان کے گیتوں، غزلوں اور نظموں کی ایسی دھنیں موزوں کریں جنہیں نہ صرف ہماری موسیقی ہی میں ایک خاص مقام حاصل ہو بلکہ بین الاقوامی طور پر بھی انہیں مقبولیت حاصل ہو۔

فیض احمد فیض کو براہمز، شوبرٹ یا شومان جیسے نختہ کار اور بین الاقوامی شہرت کے حامل موسیقی نگاروں کی خدمات ملنے میں شاید ابھی کچھ دیر لگے لیکن موسیقاروں کا ایک نوجوان گروہ ہماری توجہ کا یقیناً مستحق ہے جس نے فیض کے چیدہ چیدہ کلام کو نغمے کے قالب میں اس طرح پیش کیا ہے کہ فیض کی شاعری کی روح بھی برقرار رہے اور اسے سُر اور آہنگ کے ذریعے ایک نیا اظہار بھی ملے۔ اس گروہ میں گانے والے بھی ہیں، موسیقی موزوں کرنے والے بھی اور ساز بجانے والے بھی۔ دو تین برس کے اندر اندر اس بے نام

گروہ نے فیض کے کلام کو خاص کر ٹیل ویشن کے مقبول پروگراموں "سچ گپ" اور "ٹال ٹول" میں وقتاً فوقتاً پیش کر کے ایک اچھا خاصا مجموعہ تیار کر لیا جسے اب ای ایم آن پاکستان میٹیڈ نے فیض احمد فیض کی ۶۵ ویں سالگرہ پر ایک لانگ پلے انک ریکارڈ کی شکل میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا ہے۔ اس "ایل پی" میں کئی بارہ چیزیں ہیں۔ جو فیض کی شاعری کی پوری پوری نمائندگی کرتی ہیں کیونکہ اس میں گیت بھی ہیں اردو کے کبھی اور پنجابی کے بھی "غزل" بھی ہے اور نظم "مڑی" بھی ہے۔ ریکارڈ ایک انتساب سے شروع ہوتا ہے جسے شعیب ہاشمی نے پڑھا ہے اور نیزہ نور نے فیض کی نظم "آج کے نام" کے مصرعے درمیان درمیان میں گاکر پیش کیے ہیں۔

آج کے نام اور آج کے غم کے نام

زرد پتوں کا بن جو مرادیں ہے۔۔۔۔۔

اس آزاد نظم کی طرز نوجوان موسیقی نگار شاہ طلوی نے موزوں کی ہے جو بجائے خود ہماری موسیقی میں ایک نئے تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ پس منظر میں وار و فون اور گٹار کی موسیقی نے غنیمت کی فضا قائم کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔ اس "ایل پی" کی خاص طور پر جو قابل ذکر چیزیں ہیں ان میں "تم میرے پاس رہو جسے نیزہ نور نے اسے بڑی دھڑکی سے گایا ہے" یہ دور "نار" جس کی موسیقی راگیشوری پر مبنی ہے اور "آج بانار" میں پابجولاں چاؤ جس کی دھن بھاگ میں ہے یقیناً بہت پسند کی جائیں گی۔

نہ تو نور کی آواز میں بے حد ملائمت ہے اور وہ نازک سی نازک جگہوں کو بھی بڑی آسانی سے ادا کرتی ہیں۔ موسیقی کی دنیا میں اسے آئے ہوئے ابھی چھ برس ہی ہوئے ہیں لیکن اس مختصر عرصے میں اس نے ویڈیو ٹیل ویشن اور فلموں میں ایک پلے بیک سنگر کی حیثیت سے اپنے لیے ایک نمایاں مقام حاصل کر لیا ہے۔ اس "ایل پی" کی ساری موسیقی دوزخوان موسیقاروں شاہ طلوی اور ارشد محمود نے موزوں کی ہے۔ دونوں شوقین فن کار ہیں اور کسی نے بھی موسیقی کی بات نہ تسلیم فاضل نہیں کی صرف بخج شوق اور ریاض کی بدولت انھوں نے موسیقی کی دنیا میں قدم رکھا ہے۔ شاہ طلوی ہماری کلاسیکی موسیقی سے

نابلد ہے، صرف ذوقِ سلیم ہی اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس کے برخلاف ارشد محمود کلاسیکی موسیقی کی باریکیوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی طرزِ نوا میں راگوں کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ فیض کی مشہور نظم ”آج بازار میں پابجواں چلو“ کو ارشد محمود نے بہاگ راگ میں اس طرح بانڈھا ہے کہ راگ کی ساری خوبصورتی سمٹ کر اس طرز میں آگئی ہے۔

”تم مرے پاس رہو“ کی طرزِ شاہ طوسی نے موزوں کی ہے۔ اتفاق سے فیض کی یہی نظم ملک کچھراج نے بھی گائی ہے اور ٹھمری کے انداز میں ”تم مرے پاس رہو“ کے بول ہر بار نئے انداز سے ادا کیے ہیں لیکن شاہ طوسی نے اس کی جو دھن بنائی ہے اور نیرۂ نور نے اسے جس حزلے کے ساتھ گایا ہے اس کا ملک کچھراج کی طرز اور گانے سے مقابلہ کرنا یقیناً دل چسپی کا باعث ہو گا کیوں کہ دونوں طرز میں الگ الگ اسلوب کی منظر ہیں۔

اس ایل پی کے تمام گانوں کی موسیقی میں سازوں کو نہایت اہتمام اور سلیقے سے استعمال کیا گیا ہے۔ ”چلو پورے سکرامیں“ میں ماجد خان نے ستار کی مینڈکاری کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ یقیناً ماہرانہ صلاحیت کے غماز ہیں۔ اگرچہ ایل پی میں کوئی کورس نہیں لیکن اس کی کو ایک دو گانے ”برکھا برے چھت پڑنے پورا کو دیا ہے جسے نیرۂ نور اور ان کے موسیقار شہر شہر یار زیدی نے گایا ہے۔ اس دو گانے کی طرزِ شاہ طوسی نے بنائی ہے جس میں بنگالی انگ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

اس ایل پی کو کوئی عارضی یا ہنگامی حیثیت حاصل نہیں بلکہ جدید پاکستان کی موسیقی میں اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس کی موسیقی کے موزوں کرنے سے اسے ترتیب دینے اور گانے میں سب شوقیہ فن کاروں نے حصہ لیا اور اس طرح اس کی موسیقی اس ابتذالِ نغمہ سے بچ رہی جو آج کل کے پیشہ ور موسیقاروں کی موسیقی میں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ ای ایم آئی کے اس ایل پی کی موسیقی میں ایک نیا پن اور تازگی ہے کیوں کہ یہ ان نوجوان فن کاروں کی کاوش سے وجود میں آئی ہے جو موسیقی کے میدان میں پیشہ ور نہیں۔

مرزا ظفر الحسن

نغمات فیض

اکابر شعراء اور مہمضروں میں جتنے گریوڈون ریکارڈ فیض احمد فیض کے کلام کے بنے ہیں اتنے یا اس کے برابر بھی کسی کے نہیں بنے۔ غزل گیت ہی کے نہیں بلکہ نظموں کے بھی ریکارڈ ایک قطعہ بھی صدائند کیا گیا ہے۔

ای ایم آئی پاکستان نے جس کا پہلا نام گریوڈون کمپنی آف پاکستان تھا کلام فیض کے اب تک ۴۴ ریکارڈ اور تین ایل پی جاری کئے ہیں یعنی طویل دوران کے ریکارڈ ڈیلانگ پہلے انگ یا تیسرا ایل پی میں ان کی ۶۵ ویں سالگرہ کے دن جاری کیا گیا تھا ان ریکارڈوں میں ۳۰ گلوکاروں نے نغمہ سرائی کی ہے جن میں پاکستان، ہندوستان اور بنگلہ دیش کے مقبول ترین فن کار بھی شامل ہیں۔ مثلاً، برکت علی خان، مکہ پھراچ، نود جہاں، مہدی حسن، امانت علی خاں، فریدہ خانم، اقبال بانو اور یگم اختر، طلعت محمود اور فردوسی بیگم وغیرہ۔۔

چھ فلموں میں بھی کلام گایا گیا ہے۔ جاگو ہوا سویرا، کنول، قسم اس وقت کی، فتنہ نگ، چاند سوچ، وعدے سکھ کا گاؤں، آخری فلم نہت ڈیک کی پیش کش ہے اور ابھی جاری نہیں کی گئی۔ ان کے گانے اور چند دوسرے گانے جو متذکرہ فلموں کے لئے صدائند کئے گئے دیگر تذکرہ میں کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔

نقش فریادی، دوست محبا، زنداں نامہ دست، رنگ اور سروادی سینا سے کلام منتخب کیا گیا۔ کچھ سروادی سینا کے بعد کا کلام بھی ہے۔

نغمات فیض کی فہرست مرتبہ ادبیات کزنیکا مقصد یہ ہے کہ کلام فیض کی موسیقیت یا کسی دوسرے موضوع پر کام کرنے والوں کو سہولت ہو، ایک جگہ ادب ایک نظر میں انہیں تفصیلات مل جائیں۔ ترتیب ہروف تہجی کے مطابق ہے۔ البتہ ایل پی کی ترتیب فہرست سرائی کے مطابق ہے۔ فلم کے بعد مجموعہ کلام کے نام کا مخفف دیا گیا ہے۔ مثلاً نقش فریادی سے ن فتنہ پھر گلوکار کا نام درج کیا گیا ہے۔

اس کے بعد فلم کا نام، اگر وہ فلم میں گایا گیا ہے

غیر منقسم ہندوستان میں ایک سے زیادہ گرمیوں کی پٹیاں تھیں جن کے درمیان تجارتی مقابلہ ہوتا تھا طباعت سستی تھی اس لئے تمام کمپنیاں اپنے ریکارڈوں کی فرسٹیں شائع کرتی تھیں اب ایسا کچھ نہیں ہوتا اس لئے یہ فرسٹ اندھیں زیادہ ضروری اور اہم ہو گئی ہے۔

۱	آکر رہتے ہیں اس سن کی یادیں تجھ سے	نات	نور جہاں	
۲	آتے کچھ ابر کچھ شراب آتے	دھس	شریامتا نیگر	
۳	اس دھوپ کناے شام		مجیب عالم	
۴	اے وطن تیری لٹکار پر		نور جہاں	
۵	بھور ہوئی گھر آڑ مانجھی		راحت غزنوی	جاگو ہوا سویرا
۶	بیت چلی ہے رات		راحت الطاف نیلو فر	جاگو ہوا سویرا
۷	تری امید ترا انتظار جب ہے	دھس	امانت علی خاں	
۸	تم نے غم کو جاں کی تلاش تھی	دھس	تاج طہانی	
۹	تم آتے ہو نہ شب انتظار گزری ہے	دھس	امید علی خاں	
۱۰	تم آتے ہو نہ شب انتظار گزری ہے	دھس	نور جہاں	
۱۱	تم آتے ہو نہ شب انتظار گزری ہے	دھس	ہمدی حسن	
۱۲	تم آتے ہو نہ شب انتظار گزری ہے	دھس	جاوید اختر	
۱۳	جاگو ہوا سویرا		راحت غزنوی	جاگو ہوا سویرا
۱۴	چشم میگوں ذرا ادھر کر دے	نات	بیگم اختر	
۱۵	خدا وہ وقت نہ دے کہ سوگوار ہو تو	نات	طلعت محمود	
۱۶	خدا وہ وقت نہ دے کہ سوگوار ہو تو	نات	عارف علی	منزل
۱۷	دشت تنہائی میں اے جان جاں لرزاں ہے	دھس	اقبال بانو	
۱۸	دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	دھس	مشتوق علی خاں	
۱۹	دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	دھس	ہمدی حسن	
۲۰	دلوں جہان تیری تجھت میں بار کے	نات	برکت علی خاں	

۲۱	دونوں جہاں تیری محبت میں ہمارے	ن	ن	طلعت محمود	
۲۲	دونوں جہاں تیری محبت میں ہمارے	ن	ن	شبینہ یاسمین	
۲۳	شامِ زحلی شامِ زحلی شامِ زحلی			الطاف محمود	جہاں ہوا سویرا
۲۴	رات یوں دل میں تری کھوٹی ہوئی یاد آئی	ن	ن	مجیب عالم	قسم ہاں وقت کی
۲۵	رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا	ن	ن	فیروزہ بیگم	
۲۶	سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں	ز	ن	نسرتیہ خانم	قسم ہاں وقت کی
۲۷	رنگِ پیرا میں کاغذِ شہزادہ لہرانے کا نام	د	د	زرد سی بیگم	
۲۸	رنگِ پیرا میں کاغذِ شہزادہ لہرانے کا نام	د	د	شبینہ یاسمین	
۲۹	شامِ فراق اب پوچھ آئی اور آگے تل گئی	ز	ن	بیگم اختر	
۳۰	شوقِ دیدار کی منزل میں			مدی حسن	قسم ہاں وقت کی
۳۱	عشق کو حسن سے دوچار نہ کر دینا تھا			مدی حسن	جہاں ہوا سویرا
۳۲	عشق منت کش قرار نہیں	ن	ن	فیروزہ بیگم	
۳۳	کب ٹھہرے گا دل کے بل کب رات بسر ہوگی	د	د	عکہ کچھراج	
۳۴	کب ٹھہرے گا دل کے بل کب رات بسر ہوگی	د	د	پردیس فیضی	
۳۵	گرمی شوقِ نظار کا اثر تو دیکھو	ز	ن	شوکت علی	
۳۶	گلوں میں رنگ بھرے یادِ نو بہار چلے	ز	ن	مدی حسن	
۳۷	سوئی ہو کہ شیشہ جامِ گدازِ شیشوں کا سیخا کوئی نہیں	د	د	محبوبہ حسن	جہاں ہوا سویرا
۳۸	مجھ سے پہلی سی محبت مجھے محبوب نہ مانگ	ن	ن	نور جہاں	قیدی
۳۹	زگنوؤں کو ایک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا	د	د	اقبال بانو	
۴۰	زگنوؤں کو ایک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا	د	د	مدی حسن	
۴۱	ہمتِ التجا نہیں باقی	ن	ن	علی بخش ظہور	
۴۲	ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے	ز	ن	مالا اور جہانگیر	زنگی
۴۳	یہ دھوپِ کناہ شامِ زحلی			مجیب عالم	قسم ہاں وقت کی

پہلا ایلہ چہ

۲۰۰۰۰۶

ایل کے ڈی اے

نور جہاں
علی بخش ظہور
فیروزہ بیگم
برکت علی خاں
فردوسی بیگم
مشتوق علی خاں
شریاملتانی کر
امید علی خاں

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ
ہمتِ انتخاب نہیں باقی
راہِ الفت چھپا کے دیکھ لیا
دونوں جہان تری محبت میں بار کے
رنگِ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام۔
دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
آئے کچھ ابر کچھ ہنسار آنے
غم آئے ہوئے شبِ انتظار گزری سب

دوسرا ایلہ چہ

۲۰۰۰۰۸

ایل کے ڈی اے

فریدہ خانم
شوکت علی
بیگم اختر
مہدی حسن
ملکہ کچھراج
ساج ملتان
اقبال بانو
امانت علی خاں

سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں
گرہنی شوقِ نظار کا اثر تو دیکھو
شامِ فراق اب نہ پوچھ آئی اور آ کے ٹل گئی
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو ہنسار چلے
کب ٹھہرے گا درد اسے دل کب رات بسر ہوگی
ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
تری امید تیرا انتظار جب سے ہے

ای ایم سی پی ایم

۵۰۲۶

تیسرا ایلہ پڑھ

جو عینہ ۶۵ وینہ سالگود پر ۱۳ خسرو ۵۹۵ ۶ ۱۹۷۷ کو جاری کیا گیا

پہلا نسخ

نیرہ نور اور شعیب ہاشمی	انتساب (آج کے نام)
نیرہ نور	تم مرے پاس رہو
نیرہ نور	اٹھو اب مائی سے (سہا ہی کا مرثیہ)
نیرہ نور	چلو پھر سے مسکرائیں
شہزاد زیدی اور نیرہ نور	برکھا برسے چھت پر
نیرہ نور	یہ دھوپ کتنا را شام ڈھلے

دوسرا نسخ

نیرہ نور	آج بازار میں پابجولاں چلو
نیرہ نور	یہ ماتھ سلامت
نیرہ نور	کہ ہرے نہ پنیہ یاں دستاں
نیرہ نور	ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
نیرہ نور	آئیے عرض گذاریں کہ نگار ہستی (دعا)
نیرہ نور	خیر جو تیری لیسلاؤں کی

جعفر علی خاں اثر لکھنوی

زنداں نامہ کا سرسری جائزہ

زنداں نامہ فیض احمد صاحب فیض کی تازہ ترین غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا سر آغاز سید سجاد ظہیر صاحب نے اور مقدمہ ”ردادِ قفس“ کے عنوان سے سابق میجر محمد اسحاق صاحب نے لکھا ہے اور دونوں اپنے اپنے انداز میں خوب ہیں۔

مجھے مسرت ہے کہ میں نے جو کچھ ”دست صبا“ کے متعلق لکھا تھا ”زنداں نامہ“ سے اس کی مزید تصدیق ہوتی ہے۔ ناظرین کی تفریح کے لیے دست صبا کے اقتباسات بھی بطور ضمیمہ شامل کیے جاتے ہیں۔ یہ تنقید رسالہ ”تحریک دہلی میں شائع ہوئی تھی۔

محمد اسحاق صاحب نے اپنے مقدمہ میں سجاد ظہیر صاحب کا ایک خط نقل کیا ہے جس میں زنداں کی نظم ”ملاقات“ کی بہت تعریف کی ہے۔ سجاد ظہیر صاحب کا یہ خط شگفتہ نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ فرماتے ہیں کہ۔

”فیض کی اس نظم میں علام کی مرصع نگاری اپنے عروج کو پہنچ گئی ہے اور پہلے مصرعے سے شروع ہو کر ریمزات اس درد کا شجر ہے (نظم کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کے جیسے نازک پھول چاروں طرف کھلتے چلے گئے ہیں جن میں ہر ایک ایسا ہے جو اپنی جداگانہ خوشبودار رنگ بھی رکھتا ہے اور دوسروں کے

کے ساتھ ہم انگ و تون بھی ہے۔ پھر نظم کا بنیادی خیال پوری تخیل کے ساتھ بڑی کامیابی سے طایا گیا ہے جیسے ایک حسین اور نازک جسم میں درد مند جسم اور لطیف روح جو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ محن غم ناکی شدت درد اور ان سب کے باوجود بلکہ ان سب کے وسیلے سے نمودار ہونے والی "نئی نثر" کے تصور کو گرفت میں لانے کے بعد شاعر نے اسے نظم کا جامہ پہنایا ہے بلکہ یہاں پر یہ بلند اور محبت اور خیال کے ساتھ اور نقور جیسے شاعرانہ تصور کا ثمر ہے اور پوری نظم کے نگہ تے سے دل آویزاں اور روح افزا رنگینیوں اور سمجھوتوں کے ساتھ جھجک پڑا ہے تیسرے بند کے شروع کے چار مصرعے جہاں سے گریز کیا گیا ہے اپنی فصاحت، موسیقیت، روانی اور زور کلام کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ انھیں ایک بار پڑھ لو تو دل پر نقش ہو جاتے ہیں اور پھر بھولتے نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے آواز کی صبح کو کسی کلیا کی گھنٹیاں لہک لہک کے نکلے۔ جی ہوں اور ان کی مسلسل آواز ہم ف سارے میں نہیں بلکہ سارے جسم کے پوروں میں سرایت کر رہی ہو۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انیسویں صدی کے ہر جو غلام شاہ سے ہٹ کر کسی گئی ہے جدید شاعری کا ایک سنگ میل ہے میری کوشش ہوگی کہ جس حد آہنگی و توازن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس کی وضاحت کے ساتھ اس کے مرکزی خیال کا جو فاضل اجمیت لکھتا ہے یقین کروں۔ نہ معلوم کتنی مرتبہ پڑھنے کے بعد اجزاء نظم کی شیرازہ بندی کو رکھوں، پھر بھی اطمینان نہیں۔

پوری نظم یہ ہے:

”ملاقات“

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے غلیم تر ہے
غلیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ شعل بکف ستاروں
کے کارواں، کھو گئے ہیں
ہزار مقباب اس کے سائے

میں اپنا سب زور دے گئے ہیں
 یہ رات اس درد کا شجر ہے
 جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
 مگر اسی رات کے شجر سے
 یہ چند لمحوں کے زرد پتے
 گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
 الجھ کے گلزار ہو گئے ہیں
 اسی کی شبیہ سے خامشی کے
 یہ چند قطرے تری جبین پر
 برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

بہت سیدھا ہے یہ رات لیکن
 اسی سیاہی میں رونما ہے
 وہ نہر خوں جو مری صدا ہے
 اسی کے سائے میں نور گر ہے
 وہ موج زور جو تری نظر ہے
 وہ غم جو اس وقت تیری باہوں کے
 گلستاں میں سنگ رہا ہے
 (وہ علم جو اس رات کا ثمر ہے)
 کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
 کی آچ میں تو یہی شر ہے

ہر اک سید شاخ کی کلاں سے
 جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
 جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک

کا ہم نے تیشہ بتایا ہے

(۳)

الم نصیبوں جگر نگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشنی افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھیل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کروں
کے آتشیں بار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

○

دو چیزیں ہیں ایک طرف نصیب الیمین سے والہانہ دلچسپی، دوسری طرف شریک حیات کی محبت اور عہد وفا کا نیاہ۔ ان دو گرویدگیوں کی باہمی کشاکش دکھا کر ان کو متحد کیا گیا ہے اور یہ ایک عظیم کارنامہ ہے بلکہ خود یقیں کی مشہور نظم ”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ“ کی بلند تر منزل ہے۔ عاشق نے حصول مقصد میں جو مصائب اٹھائے ہیں اور اٹھا رہا ہے (اسیر زنداں ہے) ان کی بنا پر شریک حیات کے چہرے سے بروقت طانات کرب و اندوہ و ظال کا اظہار ہو رہا ہے، اس سے پہلے جان کے دینے پڑ چکے ہیں۔ معمولی شخص محبوب کو اس طرح سمجھاتا اور تسلی دیتا کہ گھبراؤ نہیں میاں داسیری ایک دن ختم ہو جائے گی اور پھر مل جائیں گے مگر اس کے برخلاف عالی ظرف، بلند حوصلہ اور دھن کا پکار رہنا کہتا ہے کہ یہ مصائب اس درد و نصیب الیمین پر جاں نثاری کی تعمیر ہیں جو فرد سے عظیم تر ہے، میں ہوں

یا تم ہو، ہماری باری محبت اور اخلاص بھی اس پر قربان ہیں، لاتعداد نوجوان جن سے نہ معلوم کسی کیسی امیدیں وابستہ تھیں جو فیض کی شاعرانہ اور انوکھی مگر بانکی زبان میں مشعل بکف ستاروں کے زتابندہ و تابناک کارواں تھے، رات کی تاریکیوں میں گم ہو گئے اور اپنی پوری چمک نہ دکھا سکے، ان کا خیال کیونکر نہ کیا جائے، میں اب سمجھا کہ مجاہد ظہیر صاحب نے میرا یہ شعر کیوں پسند کیا تھا اور یہ کئی برس ادھر کی بات ہے۔

آہ ان تاروں کی خوں گشتہ تنائے نمود جو ابھرتے ہی شفق سے طمنا کر رہ گئے (آتش)
آہ ستارے ہی نہیں ہزاروں، بہتاب (کروں کی شکل میں) اپنا ڈیر کھچکے ہیں (ضمنی کروں سے)
آنسوؤں کی طرف اشارہ ہو گیا اچھی شاعری کس قدر تہہ دار ہوتی ہے،

مگر جہاں نصب العین کی اہمیت اور پرداخت ہوتی ہے محبوب یا شریک حیات سے عہدہ پان
وفا کا لحاظ اور اس کا دل رکھنا بھی ضروری ہے یہ بھی حیا دنیا ہے کہ تجھ سے میری محبت استوار نہ ہوتی
تو نصب العین کے حصول میں بھی اہٹاک نہ ہوتا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ تیری موجودگی نے پڑمردہ تنادوں
میں تازگی، توانائی و پائیدگی کی روح پھونک دی ہے اور ان زرد زرد پتوں (انفردہ تنادوں) کو تیرے
گیسوؤں کے سائے نے لہلہا کر اور تیری عرق آلود جبین کی شبنم نے آبیاری کر کے ہیرے کی طرح
جگمگا دیا ہے۔

ہاں سچ ہے کہ ہماری رات قبر کی طرح تیز و تار ہے مگر ادھر تو میں نے اسے اپنے خون سے
سینچا ہے ادھر تو مے محافت کسی میرے طرز عمل کو پسندیدہ نہ لگا ہوں سے دیکھا اور اس طرح میرے جوئے
خون کو زرا ندہ کر دیا رتوبہ نثر میں وہ بات کہاں جو فیض کے اس مصرع میں ہے: "وہ موج زرد جو تیری
نظر ہے" اس پر اور ترقی کرتے اور کہتے ہیں کہ صرف تیری نظر کی موج زرد ہی ضیا بار نہیں بلکہ تیری باہیں
جو شاخ گل کی طرح گلتاں بکنا رہیں (اور پیار سے میرے گلے میں پڑتی تھیں) وہ موجودہ حالات میں
آتش غم سے سلگ رہی ہیں، اگر کچھ دن اور یوں ہی جیتی رہیں تو دیکھتے دیکھتے شرر نساں ہو جائیں گی
جس کا انجام یہ ہو گا کہ دل میں ٹوٹے ہوئے اور بیوست آہوں کے تیر سینے سے نوچے اکھینچے، اجائیں
گئے اور ان سے تیشے کا کام لیا جائے گا، کوہ کنی کی جائے گی، زیادہ درستی برقی جلے گی۔

فیض اس کے خلاف ہیں اور ان کا اختلاف بالکل بجا ہے کہ دنیا میں ہر قسم کی جبر و تعدی اور

حقوق انسانی کی پامالی خاموشی سے برداشت کی جائے اور سزا و جزا کا فیصلہ قیامت پر اٹھا رکھا جائے وہ قصہ زمیں بر سر زمیں کے حافی ہیں لہذا کہتے ہیں کہ بد دل نہ ہو یہی غم کے شرارے گلزار کھلائیں گے غم کی شب تار ختم ہو کر رنگیں سحر نمودار ہوگی۔ خود بقول فیض "یہی تار کی تو ہے غازہ رخسار سحر" نظم "اسے دل بیتاب ٹھہر" کا مصرع ہے،

فیض کی "دستِ عیا" کا ایک شعر ہے۔

وہ بات سارے فساد میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے۔۔۔
اس کو میں نے ان الفاظ میں سراہا تھا:

"امریکہ کی جید مصنفہ و ناول نگار و لکٹر (WILA CATHER) کا قول ہے کہ جو کچھ

صنعتِ ادب پر باقیقیں مذکور نہ ہونے کے باوصف ہم محسوس کرتے ہیں اس کے متعلق

یہ ادعا درست ہوگا کہ اس کی تخلیق ہوئی وہ ناقابل تشریح موجودگی ہے اس چیز

کی جس کا نام نہیں لیا گیا، وہ عاداتی لہجہ ہے جس کو کانوں نے سنا نہیں مگر

سمجھنا ہے، اس واقعے شے یا فعل کی زبان بے زبانی ہے، جذبات کا ہیر ہے، جو ہر

لطیف ہے جس کی وجہ سے ناول یا ڈرامے یا شاعری میں رفعت پیدا ہوتی ہے

اس کی قدر و منزلت بڑھتی ہے۔ فیض کا تغزل میں ڈوبا ہوا مندرجہ بالا شعر اس

مہووزی کیفیت کا آئینہ دار ہے اور خیال کی جولانی کے لیے ایک بیٹ فنانا مہیب

کرتا ہے۔ "مجھے بڑی مسرت ہوئی جب زنداں نامہ میں بھی اسی قبیل کا ایک شعر ملا سنئے

وہ دن کہ کوئی بھی جب، بے انتظار نہ تھی ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے

مجھے لفظ پرست" کہہ کر اس لیے مطعون کیا جاتا ہے کہ الفاظ کے میج اور بر محل صرف کو بھی حسن تخیل کے ساتھ ساتھ ضروری سمجھتا ہوں، شاعری دراصل بہترین خیالات کا بہترین الفاظ میں اظہار ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فیض اس معاملے میں احتیاط نہیں برتتے، زنداں نامہ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۱۔ یاد خزاں کا شکر کہ فیض جس کے ہاتھ نامے کسی بہار شمال سے آئے ہیں
ظاہر ہے کہ تھے کی جگہ کچا ہے: نامے کسی بہار شمال کے آئے ہیں۔

۲۔ ایک مصرع غزل کا مصرع ہے: مقام ہے اب کوئی نہ منزل فراز دار و سن سے پہلے

صحیح نشست الفاظ یہ ہوتی: مقام اب ہے نہ کوئی منزل الخ

۳۔ کرے کوئی تیغ کا نظار اب ان کو یہ بھی نہیں گوارا

بغض ہے قاتل کہ جان بسمل نگار جو جسم و تن سے پہلے

پہلے مصرع میں لفظ ان کے بدلے لفظ اس چاہیے۔ قاتل کو ان کوئی نہیں کہتا۔ علامہ بریں

جسم و تن میں لفظ جسم یا تن خوشو قبیح ہے اور خیال میں انتشار پیدا کرتا ہے۔ بڑی آسانی سے کہہ سکتے تھے

کہ: بغض ہے قاتل کہ جان بسمل نگار ہو جائے تن سے پہلے۔ زبان میں جسم و جان ہے یا جان و تن

نہ کہ جسم و تن۔

۴۔ ادھر تقاضے میں مصلحت کے ادھر تقاضائے درد دل ہے

زبان بنگالیں کہ دل بنگالیں اسیر ذکر دہن سے پہلے

لفظ تقاضا کی تکرار بدنام ہے۔ مصرع یوں ہو سکتا تھا:

مآل میں مصلحت ادھر ہے ادھر تقاضا ہے درد دل کا

۵۔ ضیائے بزم جہاں بار بار ماند ہوئی حدیث شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

حدیث کرنا زبان نہیں۔ بار بار کی تکرار بھی نامطوبع۔

۶۔ انھیں کے فیض سے بازار عقل روشن ہے جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

معلوم نہیں ہوتا کہ فیض تخلص ہے یا اپنے اصلی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ امر شاعری میں ہمیشہ معیوب

سمجھا گیا ہے جب تک مومن کی طرح تخلص ذو معنی نہ لایا جائے۔

۷۔ سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بکا نہ تھے بیشک بستم جناب کے سب دوستانہ تھے

بجا کی جگہ زیبا چاہیے۔ البتہ مصرع کی ساخت بدل دی جائے تو درست ہو جائے مثلاً سچ ہے کے جو آپ

کے شکوے بکا نہ تھے۔

۸۔ آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے

گویا کے الف کا دبنا ذوق سماعت پر سخت گراں ہے تکرار یہ عیب دہر کر دیتی: بھولے تو یوں کہ جیسے الخ

۹۔ گر فکر زخم کی تو خطا وار ہیں کہ ہسم کیوں عو مدح خوبی تیغ ادا نہ تھے

لفظ خوبی خوشو ہی نہیں بڑے بھدے طریقے سے استعمال ہوا ہے۔ محو مدح تیغ اداسے مطلب پورا ہو جاتا ہر

ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے: کیونکہ عو مدح خوانی تیغ ادا نہ تھے۔

۱۰ ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا۔ ورنہ ہمیں جو دکھ تھے بہت لاوارث تھے
 دکھوں کا بہت کم یا لاوارث ہونا کی بہت کی جگہ کوئی بہتر ہوتا

ورنہ ہمیں جو دکھ تھے کوئی لاوارث تھے

۱۱۔ لب پر ہے تلخی مے ایام ورنہ فیض ہم تلخی کلام پہ اُملِ ذرا نہ تھے
 ”مے ایام“ عجیب۔ کاش پہلا مصرع اس طرز ہوتا: لب پر ہے تلخی کائی ایام ورنہ فیض
 ۱۲۔ جس دھج سے کوئی منتیں میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے

یہ جان تو آتی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں
 دوسری جگہ بھی جان کے فون کا اعلان ہونا چاہیے۔ دل نہیں مانتا۔

یہ جان تو آتی جانی ہے آئی کہ گئی کچھ بات نہیں

۱۳۔ دل مدنی کا حرفِ سلامت سے شاد ہے اے جانِ جاں یہ حرفِ ترا نام ہی تو ہے
 مشوق کا نام مدنی کا حرفِ سلامت۔ اس میں جو دم کے پہلو نکلتے ہیں ان کو بیان نہیں کر سکتا۔ اور
 سب کچھ جانے دیجے موتن کے اس شعر کے بعد یہ ہرگز مجموعہ میں شامل کرنے کے قابل نہ تھا۔
 نہ مافول کا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا

کہ ہر سہر بات میں نا صبح تمہارا نام لیتا تھا

۱۴۔ پہرا در زہر ہم قافیہ۔ حالانکہ اردو میں پہرِ فتح اول و دوم ہے، اور زہر میں حرفِ دوم ساکن ہے
 یہ عیب قافیہ ہے، اسی طرح ادا اور دو کو ہم قافیہ کیا ہے حالانکہ رد بالفتح ہے و ردو بالضم۔
 ۱۵۔ انگار بجائے انگار۔ لاؤ سگاد کوئی جوشِ غضب کا انگار۔ میرے کان آسنا نہیں۔

۱۶۔ ناپید۔ تاکید عید وغیرہ کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔

شہر میں چاک گریاں جیسے ناپید اب کے کوئی کرتا ہی نہیں فسط کی تاکید اب کے
 ”نیا دور“ کراچی میں اس کے تعلق لکھ چکا ہوں۔

۱۷۔ بے نیل و مرام غلط۔ بے نیل مرام چاہیے۔

یہ سچ ہے کہ یہ اور اسی قبیل کے اور معمولی نقائص ہیں جن سے فیض کے کلام کی مجموعی خوبی پر اثر
 نہیں پڑتا لیکن دل چاہتا تھا کہ یہ بھی نہ ہوتے۔

ماخوذ از رسالہ تحریک دہلی

فیض نے اپنا لائحہ عمل اور شاعری کھلے الفاظ میں بیان کر دیا ہے :

”حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت
زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔“

ان کا پورا کلام اس قول کا موجد اور اسی کی تفسیر ہے۔

مناج و ح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خونِ دل میں ڈوبی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں میں نے

کہیں غم و غصہ و نفی و عداوت و نفرت کا شائبہ نہیں۔ انگلیاں دوسروں کے نہیں اپنے خون
میں ڈوبی گئی ہیں۔ زباں بندی و اسیری کے باوجود زنجیر کی ٹبکا پر پیامِ عمل اور مژدہ آزادی دے دی ہے۔
فیض کی شاعری کا مثبت حصہ اشاراتی ہے مگر گنگنا کہیں نام کو نہیں۔ مزید خوبی یہ کہ استعارے
سہایت موزوں اور شاعرانہ ہیں۔ وہ نظم لیجئے ”اے دل بیتاب ٹھہر“ اس میں ”تیرگی“ شہات راہ کی
دشواریاں، الشیب و فرائد وغیرہ کی نمائندہ ہے۔ اس کو اس تشبیہ نے اور بھی پر زور و معنی خیز بنا دیا ہے
”شب کی رگ رگ سے لہو بھوٹ رہا ہو جیسے“ مگر شاعر مایوس نہیں، ہمت برقرار ہے اور کہتا ہے ”یہی
تاریکی تو ہے غارِ رخسارِ سحر“ اس میں یہ نکتہ مضرب ہے کہ تاریکی حد سے بڑھ کر نور میں تبدیل ہو جاتی ہے
غارِ رخسار میں سرخی ہوتی ہے۔ وہ رگ شب کا لہو ہوا۔ مگر یہ تنہا شخص کا نہیں بلکہ ایک پوری مٹی جہالت کا
کام ہے۔

اپنے دیوانے کو دیوانہ تو بن لینے دو اپنے میٹانوں کو میٹانہ تو بن لینے دو
جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اٹھ جائے گی یہ گراں باری اسباب بھی اٹھ جائے گی

انقلابِ تعمیلی پر سرسوں جہان نہیں ہے۔ جدوجہد کے ساتھ صبر و استقلال درکار ہے۔

صفحات ۱۶-۱۷ پر خالص عقیدہ غریب ہے۔ پوری غزل مرصع ہے مگر یہ اشارہ بڑے معرکہ آرا ہیں
ہوئی ہے لذتِ ناصح سے گنگنا جس شب وہ شب ضرور سر کوئے یار گزری ہے

وہ بات سارے فسانہ میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
 (آخری شعر کا تبصرہ صفحہ ۷۸ پر نقل ہو چکا ہے)

چمن پر غارت گلچیں سے جاتے کیا گزری تھنس سے آج صبا بار بار گزری ہے
 نغیبات کے کیسے نازک پہلو برا نگندہ نقاب ہوئے ہیں۔ صفحات ۴۰۴، ۴۰۵ پر جو غزل ہے اس میں بعض بعض سیاسی اشارے بھی ہیں مثلاً

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطقِ دل کی نگرانی
 درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
 نضائیں اور بھی نئے بکھرے لگتے ہیں
 توفیقِ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں
 عزم اتنا استوار تو ہو یہاں تک جوش و دلولہ تو ہو کہ جتنی پابندیاں بڑھیں عزم و ثبات میں اضافہ
 تو ہو۔ "اگست ۵۲" انگلوں سے لبریز ہے فیض نے اسے نظم قرار دیا ہے مگر یہ فیصلہ سخت دشوار ہے
 کہ اسے نظم کہیں یا غزل، میں اسے ۱۰ سہک گہر کہہ کر جواب کو مبہم چھپڑے دیتا ہوں۔
 مینے اور سر دھینے:

روشن کہیں بہار کے انکاں ہوئے تو ہیں
 اب بھی خزاں کا راج ہے ورنہ کہیں کہیں
 گلشن میں چند چاک گریاں ہوئے تو ہیں
 گوشے چمن چمن کے غزل خواں ہوئے تو ہیں
 کچھ کچھ سحر کے رنگ پرافشاں ہوئے تو ہیں
 محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
 اب بے نیاز گردش دوراں ہوئے تو ہیں
 باد صبا سے وعدہ پیاں ہوئے تو ہیں
 سیراب چند خار متیلاں ہوئے ہیں
 ہے دشت اب بھی دشت مگر غزل پاسے نہیں

کاش "خون پا کی جگہ" آبلوں "ہوتا،" "ہے دشت اب بھی دشت مگر آبلوں سے فیض"

سیرابی خار کے لیے آبلے جوتے ہیں نہ کہ خون۔ دان آبلوں میں خون بھی شامل ہوتا ہے آبلے کہنے سے خون
 کا تصور زائل نہ ہوتا، دوسرے ترقی پسندوں کے علی الرغم فیض قدیم شاعری کے دشمن نہیں ہیں۔ دان کی
 دیکھا دیکھی اور لوگ بھی ادھر متوجہ ہو رہے ہیں انھوں نے ایک غزل کو نذر سودا کیا ہے اور ایک کو
 نذر غائب

فیض کی شاعری میں کسی خاص شخص کی طرف ایک اشارہ بھی نہیں صرف نظامِ حکومت سے

لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فیض کا کلام کیا لحاظ زبان کیا برتائے فن اغلاط سے پاک نہیں ان چیزوں کی طرف بھی ناقد کی حیثیت سے توجہ دلانا میرا فرض ہے۔

ابھی زنجیر کھنکھاتی ہے پس پردہ ساز مطلق الحکم ہے شیرازہ اسباب ابھی مطلق الحکم کی ترکیب نمانوس اور انجی ہوئی ہے مطلق کے لغوی معنی میں آزاد کرنے والا یا آزاد، بے قید، قطعی مثلاً مطلق العنان جس کی باگ ڈور کسی چیز پر نہ ہو۔ مطلق الحکم کیا ہوا اور اس کو شیرازہ اسباب سے کیا رابطہ ہے میں سمجھنے سے قاصر ہوں۔

۵۔ تمہیں کہو زندہ و مقترب میں ہے آج شب کون فرق ایسا

یہ آکے بیٹھے ہیں میکدے میں وہ اٹھ کے آکے ہیں میکدے

”آج کی شب، چاہیے علاوہ بریں غالب کے اس مطلق کے جو تھے یہ شعر کہنے کے قابل نہ تھا۔

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واغظا

پراتا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلا

کہاں اس کا شوخ طنز کہاں فیض صاحب کا بچا بچا سا شعر زبان کی غامی مزید برآں۔

اور اب رات کے سنگین وسیہ سینے میں

اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر ماتی ہے

گھاؤ بردن مٹیو یا فعلن بہت سامان فراش ہے۔ بردن بج یا فارع ہونا چاہیے جو بڑی آسانی سے ممکن تھا اگر اتنے ہیں گھاؤ۔ کہتے۔

گر مجھے اس کا یقین ہو مرے مونس ہمدم

گر مجھے اس کا یقین ہو کہ ترے دل کی شکن

یہاں ایک ٹکڑے کی تکرار کوئی معنی پیدا نہیں کرتی بلکہ تخیل کے افلاس کی غماز ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ باقی بندول میں اس کا التزام نہیں ہے۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

دوسرے مصرع میں پہلا وہ زائد ہے جس کا انتظار تھا یہ وہ سحر تو نہیں مطلب پورا ہو گیا پہلا

مصرع تعریف سے مستثنیٰ ہے۔ داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر زبان میں اضافے ہیں

”اس بزم میں اپنی مثل دل بسمل ہے تو کیا نشان ہے تو کیا“

مشعل کا بسمل ہونا کچھ عجیب و غریب ہے۔ "بسمل ہے تو کیا کی جگہ اگر" ہے ماند تو کیا" کہتے تو رشتاں سے تقابل پیدا ہو جاتا جو غالباً شاعر کا مقنا تھا۔

بہت سے ایسے ارادہ اور میں جنہیں نقل نہیں کرتا اور اقتباس کو یہیں پر ختم کیے دیتا ہوں۔
اثر لکھنوی

ضمیمہ نمبر ۲

میں نے فیض کی ایک دوسری انار یاد پر بسلا شاہراہ دہلی میں تبصرہ کیا تھا جس کا ایک جو سابق میجر محمد اسحاق صاحب نے زنداں نامہ کے مقدمہ میں ازراہ اثر نوازی نقل کیا ہے وہ پورا مضمون حاضر ہے

فیض احمد فیض کی شاعری ترقی کے مدارج طے کر کے اب اس نقطہ عروج پر ہے جس تک شاید ہی کسی دوسرے ترقی پسند شاعر کی رسائی ہوئی ہو تفصیل نے صناعیت کے جوہر دکھائے ہیں اور معلوم جذبات کو حسین پیکر بخشا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریوں کا ایک فوں ایک طلسمی فنائیں مست پر داز ہو ایک پرا ایک کی چوٹ پڑتی ہے اور قوس قزح کے عکاس بادلوں سے ست رنگی بارش ہوتی ہے بالکل ایسا منظر جو میں نے ایک شام کو مدی نگر سے نشاۃ باغ جاتے ہوئے دیکھا تھا پانی برس کر کھل گیا تھا اور سامنے پہاڑیوں پر ایک قوس قزح نہیں بلکہ قطار در قطار تاحہ نظر ایک سلسلہ تھا اور ان سب کو اپنے حلقہ میں لیے ہوئے آسمان پر ایک بڑی قوس قزح !

فیض کی اس نظر میں یہ بڑی قوس قزح تخیل ہے اور جن کا پس منظر پہاڑیاں ہیں وہ اس کی سہیلیاں ہیں۔ نہ معلوم فیض کی نظم پڑھتے وقت میری یاد مجھے کشمیر کی وادیوں میں کیوں لے گئی اس لیے کہ نظم کا مینوس تو ایک سمنان دشت ہے جس میں یاد کی پر چھائیاں تنہائی کی سیلابی ہوا میں سرک رہی خیر اس متحرک مئے کا تل کسی ماہر نفسیات کے اوپر چھوڑ دینے اور نظم سننے :

دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں

تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب

دشت تنہائی میں بوری کے خس و خاشاک تلے

کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

’ٹھہر رہی ہے کہیں قربت سے نری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی تہہ سم تہہ سم
اور آفت پار چمکتی ہوئی ذرہ ذرہ
گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبہم

اس قدر پیار سے اسے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پر اس وقت تری یاد نے ہات
یہ نگاہاں ہوتا ہے گرم ہے ابھی شام فراق
وصل گیا وصل کا دن آجی گئی وصل کی رات



محبوب سے جدائی کی حالت میں تنہائی کو دشت کہنا اور دشت کی مناسبت سے محبوب کی
موسیقی سے لبریز آواز کو دوری کے عالم میں آواز کا سایہ اور اس کے ہونٹوں کی خفیف تہہ سم آئینہ
کو ہونٹوں کا سراب کہنا لطیف شاعرانہ احساس کے شواہد ہیں۔ اس کے بعد تھنیل محبوب کا مجسم
اس طرح تیار کرتا ہے کہ دوری کے خس و خاک یا غبار سے سمن اور گلاب الگ رہے ہیں، پہلوؤں کو
سمن اور گلاب کہنے میں بڑی معنویت ہے۔ گورے رنگ میں گلابی تہہ کچھ اور چیزوں کا مشمول
جو شریخ کا بار نہیں اٹھا سکتیں۔ انگریزی کے ایک شاعر نے VENUS (نہرہ) کو
ROSE BOSSO MED AND ROSE LIMBO کہا ہے۔ جسم کے بعد تھنیل گرم اور معطر انفاس کو
بھی لے آتی ہے مگر کہیں اس پاس کہہ کر شاعرانہ صداقت کو برقرار رکھا ہے۔ سانس کی آنچ کو
اپنی ہی خوشبو میں دھیرے دھیرے سلگتے ہوئے کہہ کر سانس کو بخورات عود و عنبر میں مبدل کر دیا۔
نظر کو شبہم کہنے میں یہ لطیف استعارہ ہے کہ معشوق کی آنکھیں بھی اپنے عاشق صادق کے فراق میں
مناک ہیں اس یاد سے تنہائی و مفارقت کے شدید میں تھنیل ہو جاتی ہے گویا محبوب نے اس
ہجران نصیب عاشق کی تسکین کے لیے دل پر دست نازک رکھ دیا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ صبح
فراق ختم ہوئی اور شام وصال آگئی۔

یہ نظم ایسے ہی شاعر کے قلم سے نکل سکتی ہے جس میں محبت کے شدید جذبات کے ساتھ عزم و
استقلال کی بے پناہ قوت ہے۔ نظم کے ٹھہراؤ اور حزن کے باوصف یا سیت سے دور رہنا اندھیرے میں

روشنی کی ایک جھلک دیکھنا اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

یہ تو اس نظم کے تخیل کا تجزیہ ہوا جس میں حسن ہے، نفاست ہے، نزاکت ہے اور اسی کے ساتھ میٹھی میٹھی کسک مگر میرا خیال ہے کہ ذرا احتیاط برقی جاتی تو نظم کی زبان بہتر ہو جاتی اور انداز بیان میں جو کہیں کہیں جھول ہے نکل جاتا مثلاً

پہلے بند میں دشت تنہائی کی تکرار کھٹکتی ہے۔ اگر تیسرے مصرع میں اس ٹکڑے کو یوں بدل دیا جائے۔ ”اسی دوری کے بیاہاں میں“ تو شاید یہ نقص دور ہو جائے۔

دوسرے بند میں ”اٹھ“ ہی ہے کہیں قربت سے ”کا ٹکڑا مغل نظر ہے“ اول تو قربت کی جگہ لفظ قریب چاہیے۔ روزمرہ کہیں قریب سے ہے نہ کہ کہیں قربت سے۔ علاوہ بریں پہلے بند کے سمن اور گلاب سے ربط قائم رکھنے کو دوسرے بند کا پہلا مصرع اس طرح بہتر ہوتا۔ ”اس چمن زار سے آتی ہے تری سانس کی آہ“ وہی پہلو کے سمن اور گلاب چمن زار ہو گئے۔ کیا میرا کھن دہم ہے یا مجوزہ تبدیلی سے سانس کے آواز چڑھاؤ کے ساتھ سینے کے مدوجز کی بھی مصوری ہو جاتی! جس طرح موج نیم سے گل ویا سمن لہراتے ہیں انھیں نے سینے میں توج پیدا کر دیا۔ اسی بند کے چوتھے مصرع میں ”دلدار نظر“ میں سزاوت ہے اس کی جگہ ”نم دیدہ مژہ“ بہتر ہوتا۔ شبنم اس کا لفظ مژہ سے ہوتا ہے نہ کہ نظر سے تیسرے بند میں دل کے رخسار کھٹکتا ہے۔ دل کے رخسار مہل دے سنی فقرہ معلوم ہوتا ہے۔ بڑی آسانی سے دل بیتاب کہہ سکتے تھے۔ جدت پسندیدہ و معنی خیز ہونا چاہیے۔ جدت کھن جدت کے لیے کسی منزل تک نہیں پہنچا

حاشا میری نکتہ چینی کسی بری نیت سے نہیں ہے، وہ ناقد خوبیاں کیا دیکھے گا جس کو غاسیاں نہیں سوجھتیں۔ شاعر اپنے مفہوم یا اس کیفیت (Mood) کی صرف ایک جھلک دکھا دیتا ہے۔ یہ کام پڑھنے والے کا ہے کہ اپنی پسندیدگی کی طاقت کو برسر کار لائے اور شعر کی لطافت و معنویت کو ان اشاروں سے سمجھے ہی نہیں بلکہ ان میں اضافہ کرے، اسی کے ضمن میں اسے تغیر یا اختلاف کا حق بھی ہے اس طرح دوشعر کے ذہنی اہتراز میں حصہ لیتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ کلام کی مزید تزئین و آرائش یا تکمیل کرنا ہے۔

فیض کے کلام میں نشاط انگیزی اور خیال کو جواں کرنے کا مادہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے ہر اہم سائیں کوئی گوشہ ایسا نظر آجھاں تبدیلی کا موقع ہوا اور اس کی طرف توجہ دلانا اور نیک نیتی سے توجہ دلانا اگر مستوجب ملامت ٹھہرے تو سوائے اپنی قسمت کی خرابی اور نیکی برباد گنہ لازم کے اور کیا کہا جائے

سید سجاد ظہیر

فیض کی نظم ملاقات

فیض کی نظم • ملاقات • مجھے بہت پسند آئی۔ اس میں علامہ کی مرصع نگاری استعاروں کے

جیسے ناشگفت پھول چاروں طرف کھلتے چلے گئے ہیں جن میں ہر ایک ایسا ہے جو اپنی جداگانہ خوشبو اور رنگ بھی رکھتا ہے اور دوسروں کے ساتھ ہم آہنگ اور متوازن بھی ہے۔ پھر نظم کا بنیادی خیال، پوری تخیل کے ساتھ بڑی کامیابی سے ملایا گیا ہے۔ جیسے ایک حسین اور نازک جسم میں درد مند احساس اور لطیف روح ہو۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کس غم ناکی، شدتِ درد اور ان سب کے باوجود بلکہ ان کے وسیلے سے نمودار ہونے والی نئی سحر کے تصور کو گرفت میں لانے کے بعد شاعر نے اسے نظم کا جامہ پہنایا ہے بلکہ یہاں پر یہ بلند بہت آواز خیال اور تصور جیسے شاعرانہ تخیل کا ٹکڑا ہے اور پوری نظم کے گلدستے سے دل آویز اور روح افزا رنگینوں اور بچتوں کے سامنے جھک پڑا ہے تیسرے بند کے چار مصرعے یہاں سے گریز کیا گیا ہے۔

یہ چند لمحوں کے نذر پڑتے
گرے ہیں، اودھیرے گیسوؤں میں
الجہ کے گلزار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خاموشی کے
یہ چند قطرے، تری جبین پر
برس کے بیرے ہو گئے ہیں

(۱۲)

بہت سیر ہے یہ رات لیکن
اس سیاہی میں دوتا ہے

الم نصیبوں، جگر نگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے
جیاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن الحق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے سحر اکیلے
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قتال دکھوں کے یثی
قطار اندہ قطار کرنوں
سے آتشیں بار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقین جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

نظمی جیل ۱۲ اکتوبر ۲۰۰۲ء

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو غم سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ قسمل بخت تلواروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار برباد، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو غم سے، تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے

وہ نہر خوں جو مری جدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ سوچ زر جو تری نظر ہے

وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
سے گلستاں میں سلگ رہا ہے
(وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آہ میں تو یہی سحر ہے
ہر اک سیر شاخ کی کھلی سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیرے جتن
جگر سے نوچے ہیں، اور ہر اک
کالم نے تیشہ بنایا ہے

الم نصیبوں ، جسگز نگاروں

کی صبح ، افلاک پر نہیں ہے

جہاں پر ہم تم کھڑے ہیں مدنوں

سحر کا روشن افق یہیں ہے

اپنی فصاحت ، موسیقیت ، روانی اور زورِ کلام کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ انہیں ایک بار پڑھ لو تو دل پر نقش ہو جاتے ہیں اور پھر بولتے نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے انوار کی صبح کو کسی کلیسا کی گھنٹیاں بک بک کر بج رہی ہوں اور ان کی مسلسل آواز صرف سامعہ میں نہیں بلکہ سارے جسم کے پوروں میں سرایت کر رہی ہو فیض کی شاعری کا رنگ ، لوگ جس بات کو کہتے ہیں اس میں لہجے کی رونما کی نرمی ایک خاص چیز ہے۔ مجھے اس کی خوشی ہے کہ ان مصرعوں میں وہ رنگ نہیں ہے۔ اچھے اور بڑے شاعر اپنا رنگ ضرورت اور موقع کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔ گو وہ اپنی فطرت نہیں بدل سکتے۔ ان مصرعوں میں وہ جو ایک قطیعت ہے ز نہیں ہے ”دونوں“ اور یہیں ہے۔ کے استعمال سے تواتر اور آہنگ سے پیدا ہوتی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کو اپنی بات کے صحیح ہونے کا اتنا یقین ہے اور اپنے مسلک کے مستقیم ہونے پر اتنا ایمان ہے کہ اب دوسرے کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ وہ بھی اس کے کلام کو سچا مانیں اور اس کے مسلک پر چلیں۔ اور اگر شاعر قاری میں یہ احساس پیدا کر دے تو پھر وہ پوری طرح کامیاب ہے۔ اسی لیے تو کہا ہے کہ شاعری جزوِ لیست از پندیری۔ کلام الہی (قرآن) کی سب سے خصوصیت یہی ہے کہ اس میں یہ ایمان ایک ایک حرف بلکہ ایک ایک نقطے سے جھلکتا ہے ایسا ہی کلام لوگوں کو اپنی انفرادیت اور معاشرتی زندگی بدلنے میں مدد دیتا ہے اور سحر و اعجاز کا درجہ حاصل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ فیض کو ابی علم الیقین اور عین الیقین کی منزلوں سے گذر کر حق الیقین کے بلند مقام تک پہنچنے کے لیے بہت سخت کاوش و مجاہدہ کرنا ہو گا۔ بہر حال ہمیں اس کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ ان کی یہ جدوجہد جاری ہے۔ تم نے اپنے گزشتہ خط میں اس کی طرف اشارہ کیا تھا کہ اب انہیں بہت کر کے ایک جست لگانا چاہیے تاکہ ان کی شاعری میں خوشبوؤں اور گل سبزیوں کے علاوہ خلق خدا کے اس مبارک پسینے اور خون کی حرارت کی آمیزش بھی ہو جس سے فی الحقیقت زندگی بیتی بدلتی اور سنورتی ہے۔ میں اس خیال سے بالکل متفق ہوں۔ البتہ میں انہیں ایسا کرنے کے لیے دھکا نہیں دینا چاہتا۔ ایک تو اس ڈر سے کہ کہیں وہ منہ کے بل گر نہ پڑیں، دوسرے ان امید افزا علامات کے سبب سے جو ان کی حالیہ

نظموں اور غزلوں میں خود ہی نظر آرہی ہیں جو کہ صحیح جمہوری سمت کا پتہ دیتی ہیں۔ میرے خیال میں وہ خود اس نکتے کو سمجھتے ہیں۔ پنجاب کی سرزمین صدیوں پہلے بابا فرید، وارث شاہ بلھے شاہ کی ذاتوں میں دوسرے حالات اور دوسرے ماحول میں ایسی جمہوری شاعری پیدا کر چکی ہے۔ ہمارے دہس میں کبیر تلہسی، سور ہو چکے ہیں۔ ایسے نئے پھر کیوں نہیں چھڑے جاسکتے؟

لیکن جب اپنے محبوب اور مرغوب شاعروں سے اس کا مطالبہ کرتے ہیں کہ ان کے کلام میں شہسود کی کچھ کچھ بھری ہوئی زندگی کی سی رنگارنگی اور تنوع ہو، مرغزاروں کی سی سادگی، اور سمندر کی سی لہریں تو اس سے سرگزینتہ نہ سما لانا چاہیے کہ جب وہ ہیں بلوریں شیشوں میں بند کر کے روح گلاب دیتے ہیں اُسے ہم مسترد کرتے ہیں یا ناپسند کرتے ہیں۔ بھلا تاؤ کہ رنگ کی ایسی مغل جس میں صرف پکا گانا گایا جائے اور محض بھارتیہ نایم ناپا جائے کیسی لگے گی؟ ٹھہری، دادرا، غزل اور قوالی کا اپنا مزہ ہے اور بن کی رحمت اگر اچھی ہے تو کیا اس چھوٹے سے چھپے ہوئے باغیچہ میں حسن نہیں اور حسن کی افادیت نہیں جو ہم اپنے رکناؤں کے اندر لگا لیتے ہیں؟ اس لیے بھی سچی بات یہ ہے کہ یہ فیض کی غزلوں میں بھی بڑا مزا آتا ہے اور اب تو دراصل ان میں ایسی نئی نئی اور استاد کی شان پیدا ہو گئی ہے کہ متاثرین بھی رجو غزل یا شاعری کے عنوان سے طویل مضمون لکھتے ہیں، جسے امید ہے کہ تم نے اور فیض نے پڑھا ہو گا اس لیے کہ بہت اچھا تھا ان کی غزلوں پر سرو دھننے لگے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غزل کافی نہیں۔ لیکن فیض نے یا ہم نے کب کہا کہ صرف غزل کہی جائے؟ لیکن بھی ضرور جائے اس لیے کہ اگر اچھی ہو جائے تو پھر اس کے تیر اور شتر سینے میں سیدھے اترتے ہیں اور اس کا ایک زبردست جمالیاتی اور جمہوری رول ہو جاتا ہے جیسا کہ فیض نے ثابت کر دیا ہے۔ ان نئی غزلوں پر ان کو مبارکباد دینا، گو یہ صحیح ہے کہ داد مرزا جعفر علی خاں سے ہی لینا چاہیے۔ میں تو برائے نام لکھنؤ کا رہ گیا ہوں۔ چہ سال پنجاب میں اور پنجابیوں کے ساتھ کراٹھ ہی بہتر جانتا ہے کہ زبان کتنی بگڑ گئی ہے! شاید چونکہ موسم بہار کا ہے اس لیے ہمیں گلوں میں رنگ بھرے بادلوں بہار چلے والی غزل سب سے زیادہ اچھی لگتی ہے اس شعر کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

بڑا ہے درد کا رشتہ پہ دل غریب ہی
تمہارے نام پہ آئیں گے نمک رچلے

جس غزل کو تم نے واسوخت کا عنوان دیا ہے وہ بھی اپنے رنگ میں خوب ہے۔ ایک
ایک شعر نثر ہے کس کس کی تعریف کریں۔ خاص طور پر یہ شعر

گر فکرِ زخم کی تو خطا کا رہیں کہ ہم
کیوں محبوبِ معنوی تیغ ادا نہ تھے

اس کی داد تو فیض مرزا نوشتہ سے بھی لے لیتے۔ جعفر علی خاں اثر تو الگ رہے۔ ہم رفتہ رفتہ
کر کے فیض کی نظم اور غزلیں رضیہ کو بھیج دیں گے۔ گزشتہ ہفتے ایک غزل بھیج بھی دی ہے اور رضیہ
کو لکھ دیا ہے کہ پڑھ کر براہ راست اس کے متعلق اپنے تاثرات لکھیں۔ امید ہے کہ وہ فیض کو خط
بھیجیں گی۔ اس پر یاد آیا کہ اس ہفتے جوان کا خط آیا ہے اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ ان کے کالج
کے سالانہ جلسے کی تقریب میں فیض کی نظم ”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب : مانگ : کالز کیوں نے
ٹیلو کیا اور بہت پسند کیا گیا اور بار بار فرمائش کر کے کئی بار دیکھا گیا۔ اس مجمع میں لکھنؤ کی کوئی آٹھ سو
خواتین جمع تھیں۔ اب اس سے بڑھ کر ان کی اور کیا تعریف ہو سکتی ہے ؟

۱۔ سچ ہے ہمیں کو آپ کے سکھوے بجا نہ تھے
ہاں جو بھاگتی آپ نے کی قاعدے سے کی
آنے تو یوں کہ جیسے ہیش تھے ہسریاں
کیوں دادِ غم، ہمیں نے طلب کی براہیا
گر فکرِ زخم کی تو خطا دار ہیں کہ ہم
ہر چارہ مگر کو چارہ مہری سے گریز تھا
لب پر بے تلخی ہے، ایامِ دردِ فیض
م تلخی کلام پہ مائلِ دردِ تھے

شکری ہیل ۴، نومبر ۱۹۵۳ء

نزدان نامہ ص ۱۰۶

محمد حسن

مرے دل مرے مسافر

فیض کا یہ مجموعہ دراصل ان کی جلاوطنی کے کلام پر مشتمل ہے سوانحی لے ظاہر ہے ذرا الجند ہے مگر فیض کی طبعی شائستگی اور نرمی کے ساتھ۔ اُدا سی فیض کے لیے عرفانِ حیات کی کلید ہے وہ اسے اوڑھتے نہیں۔ اس کے باریک سے پردے سے زندگی کی زریوں اور ٹھنڈک پہنچانے والی صبحوں کا نظارہ کرتے ہیں فیض نے اس مجموعے میں اپنے آپ کو دہرایا کم ہے نئی شعری کیفیات تک رسائی البتہ حاصل کی ہے۔ اس کی چند مثالوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔

خود کلائی فیض کے اں پہلے بھی تھی خاص طور پر دستِ صبا کی زندانی نظموں میں مگر میدانِ جنگ میں بیازِ طلبِ سپاہی کی خود کلائی ہے 'دل من مسافر من' میں یہ خود کلائی کا بھرپور ثرا ہی کھویا ہے اس میں تنہائی کا وہ درد ہے جو صرف ان قلندروں کو لگا کرنا ہے جو رنگِ نشاط کی طلب کے لیے نیاز ہونے کی منزل میں ہوتے ہیں اس دل دوزِ تنہائی نے فیض کی شاعری میں عجیب تاثر پائی جیسا کہ رکبات اور تشبیہ و استعارے کی نئی مثال کی تخلیق کی ہے چند مناظر:-

مرے دل مرے مسافر

ہوا پھرے حکم صادر

کہ وطن بددہیوں ہم تم

دیں مگلی مگلی صدائیں

کریں رخِ معجزِ بحر کا

کہ سراغ کوئی پائیں
کسی یار نامہ برکا
ہر ایک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا

دوسرا منظر :

وہ درکھلا میرے غم کدے کا
وہ آگئے میرے ملنے والے
وہ آگئی شام، اپنی راہوں میں
فرشِ افسردگی بچھانے
وہ آگئی رات چاند تاروں کو
اپنی آزدگی سنانے
وہ صبح آئی دکتے نشتر سے
یار کے زخم کو مٹانے
وہ دوپہر آئی آستیں میں
چھپائے شعلوں کے مازیانے

ربودگی اور سپردگی کی جو کیفیت اس خود کلانی کے پیچھے ایک زیریں لہر کی طرح جلوہ گر ہے وہ
اس مجوئے کی پہچان ہے ہر منظر سیاہ درد کو ہر لمحے کے ساتھ کی طرح پیش کرتا ہے وہ شہرِ رگ سے زیادہ
قریب ہوا اور اس کے ہر منظر کو نشتر بار بنا دیا ہوا۔

دور اس رات کا دلارا

درد کا ستارا

ٹٹا رہا ہے

جھلٹا رہا ہے

مسکرا رہا ہے

محبوب سے خطاب کرتے ہوئے بھی یہ دل و دُورا اسی یہ ربودگی اور خود فراموشی کم نہیں ہے کوئی
عاشق کسی محبوب سے 'یا، جو میرا تمہارا رشتہ ہے جیسی نظروں میں ایک ایسی ہلکی آہ بے جو سلگتے رہنے کا

احساس پیدا کرتی ہے جن میں ان کہی کے پردے میں (مٹا) دروکی نہ جانے کتنی پڑیں اور کسی کسی
تہیں آشکار ہو گئی ہیں اور خود رفتگی میں شاعر کیسے کیسے تھمال بکھیرتا چلا جاتا ہے۔

عمر فقہ کے کسی طاق پر بسرا ہوا درد۔ گردِ ایام کی تحریر پر پیریں بدلتی ہوئی خوشبو، ہدم، وہ سالِ فز
آزردگی، دکتے نشتر وانی جس، شعلوں کے تازیانے، مردہ سورج، مدفون چندرا، تاریخ شگوفے کی بہک
گٹھا وحشی زبالوں کی۔

غرض نرئی سج دھج کی تصویروں، جھنکاروں اور خوشیوں کا ایک کارواں ہے جو مثالوں میں ظاہر
ہوا ہے ان میں شاید سب سے انوکھی اور غیش کے مزاج سے کسی قدر انگ مثال ہے :

سمندروں کی ایال تھامے

خیال سوئے وطن رواں ہے

جس میں نرمی کے بجائے شوکت اور جلال غالب ہے جسے اردو شاعری کے استعاروں میں اضافہ کہا جاسکتا
یہ فیض انسانیت بھی نہیں ہے کیونکہ فیض کی درد مندی، آزردگی اور تنہائی محض سپردگی پر ختم نہیں
ہوتی، اس کے پیچھے وطن کی بے پناہ رنج کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارضِ وطن وہ آگے میرے ملنے والے،
دلِ بنِ مسافر میں :

زندگی کی رنگینوں اور لذتوں سے بے اندازہ پیار (منظر) یہ نامزد وقت کی گھڑی ہے، پیرس، کیس
(یارِ عدم میں)

مستقبل پر کبھی نہ ٹوٹنے والا بھرپور، جوانی شہور اور بصیرت کی دین ہے (وہ شہابی وجہ ربک، فلسطین
کے لیے تھپیں اور ایک مجاہدانہ آن بان جو شکستوں کے باوجود اپنی کلاہ کج رکھتی ہے شاعر لوگ، شونہ
کا نغمہ بتاتا ہے، تین، وازیں، توالی،

فیض اسی درد مندی، آزردگی بلکہ شکستوں سے اپنی قلندرانہ آن بان پیدا کرتے ہیں اور درد کو
نشا مابی نہیں بلکہ کلبی میں تبدیل کر دیتے ہیں درد کو کج بکلا ہی فیض کے اس ملی ہے وہ اردو فارسی شاعری میں
اس انداز سے کبھی نصیب نہیں ہوئی۔

اس نمونے میں رومانیت کا انقلابی موڑ بہت کھل کر سامنے آیا ہے اور اس اعتبار سے یہ انقلابی
شاعری کا ایک نیا آئینہ ہے۔ یہ شاعری نزدیکی اربابوں بھری زندگی کے لامحدود تنہائیوں اور اجتماعی زندگی
کی سنگینی اور اس کے سنو، نے کی دشواریوں کے درمیان جان لیوا کش مکش کی شاعری ہے ایسے لوگ
جنہیں سن سے بھی لگاؤ ہے اور زندگی بھی، یہ ہے حسن سے لگاؤ کی خاطر اور ایک سے جہالت پرست،

حساس۔ وہ مند فرد کی طرح جینا چاہتے ہیں جہاں صرف وہ آسودہ حال اور خوش و خرم نہ ہوں بلکہ ان کے ارد گرد کے لوگ ان کا ساتھ بھی آسودہ حال ہو اور جب فرد اپنی زندگی کو اس آسودگی کی تلاش میں کھپاتا ہے تو نئی نئی محرومیوں، شکستوں اور منطام کا شکار ہوتا ہے۔ زنداں کی دیواریں صلیب کے پھندے، جلا وطنی، سازشیں، کمزوریاں اس کا راستہ روک کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور تب یہ احساس ہوتا ہے کہ فرد کی زندگی کتنی مختصر ہے اور کار جہاں کتنا دراز ہے زندگی کے اس دورا ہے پر دور سے جھانکنے والے سویرے کی جھلک نظر آتی ہے اور دل فخر اور دود سے جھوم اٹھتا ہے۔

مجھے یہ پیرا سن دیدہ

یہ جامعہ دوز و شبِ گزیدہ

عزیز بھی، ناپسند بھی ہے

کبھی یہ فرمانِ جوش و خشت

کہ نوچ کر اس کو پھینک ڈالو

کبھی یہ امرِ حرفِ الفت

کہ چوم کر پھر پٹے نکالو

اس مجموعے کی باندہ آہنگ نظموں میں تو الیٰ اوتین آوازیں، رب کے نیا وہ اہم ہیں یہ تصویروں تاثر باروں سے سچی ہوئی تپیں ہیں اور ان میں مستقبل پر اعتماد کی شمعیں اس طرح روشن ہوئی ہیں کہ ہر لفظ کو جھجھاتی گزر گئی ہیں ان میں شاعر کی خمیل نے بڑی ہر منہ می سے اظہار پایا ہے :

اب نہ بیکے گی کسی شاخ پہ پھولوں کی جنا

فصلِ محل آئے گی نمرود کے انکارِ لیے

اب نہ برسات میں برے گی کہر کی برکھا

ابر آئے گا خس و خمار کے اتار لیے

اب فقیہانِ حرم دستِ صنم چومیں گے

سرو قد مٹی کے بونوں کے قدم چومیں گے

دونوں نظموں میں فیض کی جگر کا دیں زخموں کو نئے نئے پھولوں کی رنگ میں کھلاتی چلی گئی ہے۔

مجموعے میں چند پنجابی گیت اور چند غزلیں بھی ہیں لیکن اس بار نظموں کا تپہ بھاری ہے مجموعہ

فیض کے سفر کا اہم سنگ میل ہے۔

سحر انصاری

فیض اور فلسطین

فیض احمد فیض جدید اردو شاعری کی اس منتخب اور کمیاب صفت سے تعلق رکھتے ہیں جن کی شاعری نظریات، سیاست اور انسانی مسائل کی بھرپور ترجمانی کے باوجود بنیادی طور پر شاعری ہی رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ فیض کو مزدور، کسان، طلبہ اور نظریاتی حلقوں میں جتنی مقبولیت حاصل تھی اتنی ہی بیوروکریسی، صنعتی دنیا اور سیف و تفنگ سے تعلق رکھنے والے حلقوں میں بھی تھی۔ کسی حلقہ سامعین میں انہیں اپنا کلام تاتل کے ساتھ پڑھنا پڑتا تھا اور نہ کسی مصلحت کے تحت ترمیم و تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ گویا کسی بھی حلقے میں اپنا کلام پیش کرتے ہوئے انہیں اتنی ہی سہولت ہوتی تھی جتنی کسی غیر نظریاتی یا خالص شاعر (بیوروکریٹ) کو ہو سکتی ہے۔ یہ وصف دراصل فیض کے اس شاعرانہ ہنر میں پوشیدہ تھا کہ انہوں نے کلاسیکی فضا، اپنے تہذیبی اور ثقافتی رموز کو جدید دنیا کے مسائل کی ترجمانی سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا تھا کہ ظاہری پیرہن بہت جدید: ہوتے ہوئے بھی اس کی ساخت اور بافت میں ایک ناگزیر جدت اور ندرت۔ پائنتی تھی

فیض نے کس طرح ذاتی غموں سے گریز کر کے ایک اجتماعییت کو سارے محسوسات کا

پیمانہ بنالیا، اس کا بیان خود فیض کی کئی تحریروں میں ملتا ہے۔ جس قسم کی زندگی اور اس کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی رشتے فیض اور ان کی نسل کے حصے میں آتے تھے انھوں نے شاعری میں اپنے اظہار کے لیے ایک راستہ ڈھونڈ لیا تھا

اقبال نے ”بچے کی دعا“ کا ایک شعریوں ادا کیا ہے :

ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا

درد مندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا

فیض نے جب ”رقیب“ کے روایتی مفہوم کو تبدیل کر کے پہلی بار اسے ایک

علامتی حیثیت دی اور ”رقیب سے“ خطاب کیا تو ان کے ہاں ایک مصرعیوں سامنے آیا :

ماجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی

اس کے بعد کے مصرعے یہ ہیں :

یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے

زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا

سرد آہوں کے ’رُخِ زرد‘ کے معنی سیکھے

فیض کا یہ مزاج روایتی رومانیت سے ہٹ جانے کے بعد بنا۔ اگرچہ ان کی شاعری

میں اول تا آخر ایک نوع کی رومانی فضا اور عشقیہ کسک برابر قائم رہی لیکن جس آدرش

کو انھوں نے اپنی ذات اور ضمیر کا حصہ بنایا وہ اپنے اندازِ قد سے صاف پہچانا جاتا ہے۔

فیض کا یہ مزاج اور یہ آدرش الگ سے اوڑھا ہوا یا طاری کردہ نہیں تھا۔ انھوں نے

گرد و پیش کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو ذہن اور محسوسات کی سطح پر یکساں برتنے

اور اسے ایک منتخب ہئیت دینے کی کوشش کی ہے۔

برصغیر میں غیر ملکی راج، آزادی کی جدوجہد، لیلاتے وطن کا وصل و ہجر اور ہم وطنوں

کی دلداری اور دل آسائی تو فیض کی شاعری کا بنیادی رُخ ہے ہی لیکن اس سے ہٹ کر

بھی انھوں نے اپنے جہد کے بعض انتہائی اہم اور سنگین واقعات پر بھی جن کا تعلق عالمی

اقوام سے تھا بے مثال نظمیں لکھی ہیں۔ ”ایرانی طلبہ کے نام“ روزِ نبرگ کی سزائے موت

(ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے) سے لے کر عرب اسرائیل جنگ اور فلسطینیوں کی

جدوجہد آزادی تک فیض کی سیاسی اور نظریاتی شاعری پوری طرح شعورِ عصر کا ساتھ دیتی

اور آگے ہی آگے سفر کرتی نظر آتی ہے۔

فیض کو اقوام عالم میں ظالم و مظلوم کی آویزشوں کی پوری خبر تھی۔ وہ ذاتی طور پر بیشتر ممالک کا سفر کر چکے تھے۔ جہاں نہیں گئے تھے وہاں کے قابل ذکر اہل قلم سے وہ عالمی اجتماعات میں مل لیتے تھے۔ پھر اپنے عہد سے حقائق کی سطح پر واقف ہونے کا ایک اور ذریعہ اُن کا مطالعہ تھا۔ ساتھ ہی زیادہ سے زیادہ واقعات کو اُن کے صحیح اور معروضی تناظر میں دیکھنے کا ملکہ بھی انہیں حاصل تھا۔

فیض کے سیاسی شعور کی ایک جھلک اس تقریر میں بھی ملتی ہے جو انہوں نے ”لینن امن انعام“ کی تقریب میں کی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

”سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کشمکش کے علاوہ بد قسمتی سے بعض ایسے ممالک میں بھی شدید اختلافات موجود ہیں جنہیں حال ہی میں آزادی ملی ہے۔ ایسے اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے قریبی ہمسائے ہندوستان میں موجود ہیں۔ بعض عرب ہمسایہ ممالک میں اور بعض افریقی حکومتوں میں موجود ہیں۔“

اس کے بعد فیض نے امن کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ لیکن امن جب محض ایک خواب رہ جائے اور خواب دیکھنے والی آنکھوں میں میزائیلوں کا زہر اور آتش زدہ انسانی بستیوں کا دھواں نشر زنی کرنے لگے تو ”پڑھی جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے“۔ عرب اسرائیل کشمکش ہمارے عہد کی ایک سنگین صورت حال ہے جس کو ہمارے ہاں مختلف زاویوں سے دیکھا سمجھا اور پیش کیا جاتا ہے۔ فیض کو عرب کا زسے لگاؤ تھا۔ وہ عربی زبان و ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ عربی میں ایم اے کرنے کے علاوہ عربی ادبیات سے اُن کا شغف آخر تک قائم رہا۔ جب وہ پہلی بار قید و بند کی صعوبتوں سے گزر رہے تھے تو انہوں نے ایلٹس فیض سے جن کتابوں کی جیل سے فرمائش کی تھی ان میں نکلسن کی ”تاریخ عربی ادب“ بھی شامل تھی۔ فیض کے کلام کے ترجمے دیگر زبانوں کے علاوہ عربی میں بھی ہوئے۔ مصر، عراق، شام اور لبنان کے لیے وہ اجنبی نہیں تھے۔ لیکن ان کی اصل وابستگی کا بھرپور اظہار ”سروادی سینا“ سے ہوا جو ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے بعد لکھی گئی۔

جون ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ میں اسرائیل کو فتح ہوئی اور عربوں کے لیے یہ صورت حال اس قدر غیر متوقع اور تباہ کن ثابت ہوئی کہ مادی نقصانات کے ساتھ ساتھ اخلاقی سطح پر بھی بڑی بے دلی اور بے کسی کا تجربہ ان کا مقسوم ہو گیا۔

جدید عربی شعراء میں نزار قبانی کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ انھوں نے ”کتاب

پسپائی کے حاشیے“ کے عنوان سے جون ۱۹۶۷ء کے ایلیے پر ایک بہت موثر اور باغیانہ نظم لکھی جو اگست ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔ اس نظم کے شائع ہوتے ہی ساری عرب دنیا میں تہلکہ مچ گیا اور کئی ممالک میں اس نظم کی درآمد اور اشاعت ممنوع قرار دی گئی۔ لیکن چوں کہ واقعہ سنگین تھا اور عرب شعراء اس کو ایک ہی طرح محسوس کر رہے تھے اس لیے نہ صرف نزار قبانی کی اس نظم کو وسیع پیمانے پر پھیلا یا گیا بلکہ دوسرے شعراء اور ادبا نے بھی جون کے اس ایلیے پر لگاتار نظم و نثر میں اپنے محسوسات کا اظہار کیا۔ عربی میں چوں کہ ماہ جون کو ”حزیران“ کہتے ہیں اس لیے اس ذیل میں لکھا جانے والا سارا ادب ”الادب الحزیرانی“ (جون کا ادب) کہلاتا ہے۔ فیض کی نظم ”سروادی سینا“ بھی ۱۹۶۷ء میں لکھی گئی تھی اور اسے بھی حزیرانی ادب میں شامل کرنا چاہیے۔ فیض اس ایلیے سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ اپنے شعری مجموعے کا نام بھی ”سروادی سینا“ رکھا اور اس کے سرورق میں جوان کی بیٹی نے بنایا تھا اس ایلیے کا عکس چھلکتا ہے۔

فیض کی نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے :

پھر برق فروزاں ہے سروادی سینا

پھر رنگ پہ ہے شعلہ زخسار حقیقت

پیغام اجل دعوت دیدار حقیقت

اسے ویدہ بینا

اگرچہ یہ انتہائی مایوسی اور پسپائی کا دور تھا لیکن فیض کی رجائیت نے اسے ارضی اور تاریخی سطح پر فردا کی ایک کامیاب و کامران ساعت کے نزول کا پیش خیمہ قرار دیا۔ چوں کہ صدیوں سے مفتی دیں کا شعار تائیدِ ستم رہا ہے اس لیے فیض قانونِ فطرت کی سمت اشارہ کرتے ہوئے لوحِ دل پر ایک نئے فرمان کے رقم ہونے کا مشردہ سناتے ہیں :

پھر دل کو مصفا کر دو اس لوح پہ شاید
 مابین من و تو 'نیا پیماں کوئی اُترے
 اب رسم ستم حکمتِ خاصانِ زیریں ہے
 تائیدِ ستمِ مصلحتِ مفتیٰ دیں ہے
 اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
 لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اُترے

اس کے بعد عرب کا زسے رفتہ رفتہ فیض کی عملی دل چسپی بڑھتی گئی۔ وہ "لوٹس" کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔ اس کا دفتر بیروت منتقل ہو گیا۔ فلسطینی تحریکِ مزاحمت کے سربراہ یاسر عرفات سے فیض کے ذاتی مراسم تھے۔ انھوں نے فیض کی وفات پر ایک ذاتی خط میں انھیں ہدیہ تبریک اور خراج تحسین پیش کیا ہے۔

فیض کا مجموعہ کلام "مرے دل مرے مسافر" ایک طرح سے قیامِ بیروت کی یادگار ہے۔ اس مجموعے کو انھوں نے یاسر عرفات کے نام معنون کیا ہے۔ اس میں کئی نظمیں بیروت اور اہل فلسطین کو مخاطب کر کے لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح فیض کی کلیات "نسجائے وفا" کا آخری حصہ جو "غبارِ ایام" کے نام سے موسوم ہے، بیروت کی یادگار نظموں کا حامل ہے۔ فیض نے زندگی کے آخری دور میں بیروت ہی سے تعلق رکھا وہاں ۱۹۸۲ء کی بمباری میں وہ اور ایلس فیض لوٹس کے دفتر کے ایک حصے میں مقیم تھیں۔ بیروت کی تباہی اور فلسطینیوں کے انخلا پر ان کی نظم "عشق اپنے مجرموں کو پا بجولاں لے چلا" گہرا اثر نہیہ تاثر چھوڑتی ہے:

بوٹ کر آ کے دیکھا تو پھولوں کا رنگ
 جو کبھی سُرخ تھا 'زرد ہی زرد ہے
 اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا
 دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے
 گلوں میں کبھی طوق کا واہمہ
 کبھی پاؤں میں رقصِ زنجیر
 اور پھر ایک دن عشقِ الہی کی طرح

”رسن در گلو“ پانچوں ہمیں

اسی قافلے میں کشاں لے چلا

فیض اس دور کی شاعری میں اس فضا سے بہت قریب رہے جو عرب شعرا کی مزاحمتی شاعری کا خاصہ ہے۔ فیض جدید عرب شعرا سے یوں بھی مزاجاً قریب ہیں۔ جس طرح فیض نے کلاسیکی اسالیب کو اردو، فارسی اور عربی سے اخذ کیا اور جدید مغربی اسالیب سے ہم آہنگ کر کے ایک اپنا انفرادی اسلوب وضع کیا ہے اسی طرح پانچویں اور چھٹی دہائی کے جدید شعرائے عرب نے مغربی ممالک کے نظریاتی شاعروں کی تقلید اور ترجموں کے ذریعے ایک نیا مزاج شاعری تخلیق کیا تھا۔ ان میں بدر الشاکر، تیاب، عبدالوہاب البیانی، اور نازک الملائکہ کے نام بطور خاص اہم ہیں۔ ان شعرا کے زیر اثر جدید معاصر عربی شاعری کا یہ مزاج بن گیا کہ نظم خواہ محبت کے بارے میں ہو خواہ گزشتہ یادوں۔ حتیٰ کہ خود رحمی جیسے انتہائی داخلی جذبے پر مبنی ہو، بنیادی طور پر اُس کے آہنگ اور علامات میں سیاسی حالات کا پرتو، وطن کی یاد اور بے وطنی کا غم یا اپنی جدوجہد پر فخر و یقین کا عکس ضرور نمایاں رہے گا۔ فیض کے تراجم سے جدید عربی شعرا کو یوں محسوس ہوا جیسے فیض بھی انہی میں سے ہیں۔ پھر دیگر مشترکہ اجزائے انہیں فلسطینیوں سے اور قریب کر دیا۔

جدید فلسطینی شعرا کے یہاں نظم کی جدید ہیئتوں پر اصرار ملتا ہے۔ ان کے یہاں ”کٹ منٹ“ کو بہت اہمیت دی جاتی ہے جسے انہوں نے ”التزام“ کی اصطلاح سے موسوم کیا ہے۔ ”کٹ منٹ“ یا ”التزام“ فیض کا بھی بنیادی مسئلہ ہے۔

قیام بیروت نے فیض کو فلسطینیوں کے معاملات و مسائل سے بہت قریب کر دیا۔ بیروت کی دیگر شہریتیں اپنی جگہ لیکن مصر، شام، عراق اور دیگر ممالک کے جلا وطن شعرا کے لیے وہ ایک جنت سے کم نہیں تھا۔ شعرا یہاں مختلف الوطن ہونے کے باوجود خود کو متحد الحیال محسوس کرتے تھے۔ جب فیض نے بیروت کے بارے میں ایک نظم کہی کہ

بیروت نگار بزم جہاں

بیروت بدیل باغ جہاں

بچوں کی ہنستی آنکھوں کے
جوشیشے چکنا چور ہوئے
اب ان کے ستاروں کی نو سے
اس شہر کی راتیں روشن ہیں
اور رخشاں ہے ارض لبنان

.....

.....

یہ شہر ازل سے قائم ہے
یہ شہر ابد تک دائم ہے
بیروت نگارِ بزمِ جہاں
بیروت بدیلِ باغِ جہاں

تو یہ ایک خوبصورت جدید شہر کی قصیدہ خوانی نہیں تھی بلکہ اس کی علامتی اور معنوی
حیثیت کا ایک نادر شاعرانہ اظہار تھا۔

البیاتی نے اپنی کتاب ”کلمات لامتوت“ (الفاظ جو کبھی نہیں مرتے) میں ایک
نظم ٹی ایس ایلٹ کے لیے لکھی ہے جس میں اس نے ایلٹ کی ویسٹ لینڈ پر طنز
کیا ہے اس کے خرابے میں نہ کوئی شاعر ہے نہ عاشق، نہ شہید ہے نہ کوئی قطرہ آب۔
ایلٹ کا خرابہ اجنبیوں اور آسیبوں کا مسکن ہے پھر آخر میں البیاتی، ایلٹ کو بیروت
آنے کی دعوت دیتا ہے کہ یہاں آؤ اور زندگی کی حقیقی جدوجہد کا ذائقہ چکھو۔

فیض نے قیام بیروت کے زمانے میں زندگی کی حقیقی جدوجہد کا ذائقہ اپنے
سارے وجود میں محسوس کیا جس کی گواہی اُن کی وہ نظمیں اور غزلیں ہیں جو انھوں نے
فلسطینیوں کی جدوجہد آزادی اور بے مثال قربانیوں کے سلسلے میں لکھیں۔ جون ۱۹۸۲ء
میں اسرائیل نے لبنان پر حملہ کر کے بیروت پر قبضہ کر لیا۔ پی ایل او کو بیروت سے اپنا
مستقر ہٹانا پڑا۔ حزیران کا تجربہ ۱۹۶۷ء سے ۱۹۸۲ء تک رہا اس کے بعد کی شاعری
فلسطینی مقاومت اور الیہ بیروت کے ایک نئے رخ کو ظاہر کرتی ہے۔ جس میں تلخی، تڑپ
اور شکایت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ ایک مشہور فلسطینی شاعر خلیل حاوی جو بیروت یونیورسٹی

میں عربی ادبیات کے استاد تھے، ۱۹۸۲ء میں اسرائیل کے قبضہ بیروت سے اس قدر دل برداشتہ ہوئے کہ انھوں نے خودکشی کر لی۔ نزار قبانی، قدوسی طوقانی، سمیع القاسم، معین بسیو، راشد حسین، محمود درویش، صالح نیازی، سعدی یوسف وغیرہ نے جدید مزاحمتی شاعری میں نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں سیاست دان اسٹریٹیجی پر جان چھڑکتا ہے۔ جب کہ شاعر کے سامنے اپنے آدرش کی حرمت اور نظریے کی کلیت ہوتی ہے جس کی فتح میں کسی گروہ یا پارٹی کی نہیں بلکہ سارے عالم انسانیت کی فتح مقرر ہے۔ یہ نقطہ نظر جدید عرب اور فلسطینی شعرا کی شاعری کا کلیدی نکتہ ہے۔ فیض احمد فیض کی شاعری اس طرز فکر کی ایک انتہائی سلیقہ مندانہ اظہار ہے۔ آخری دور میں فیض نے نہ صرف شاعرانہ اور نظریاتی حیثیت سے بلکہ عملی حیثیت سے بھی خود فلسطینیوں کی جدوجہد آزادی سے وابستہ کر لیا تھا اور ان کا انجام اس ایقان پر ہوا:

ہم جیتیں گے
حقاً ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے

(ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے)



ڈاکٹر سید عبداللہ

”میزان“ پر ایک نظر

تنقید کی ہر چھی کتاب ایک ارمغان ہے مگر جب کوئی بلند پایہ شاعر تنقید کی کوئی کتاب پیش کرتا ہے تو اس ارمغان کی قیمت بہت بڑھ جاتی ہے اس سے حیرت کرنے والے کے سامنے غور و فکر کے کئی نئے راستے کھل جاتے ہیں اور تقابلی حوالے سے ہم شاعر کے فن اور شخصیت کے بارے میں بہت کچھ جاننے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

فیض کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ”میزان“، ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا، اس آثار میں میں نے ان مضامین پر کئی بار نظر ڈالی اور ہر بار یہ خیال ہوا کہ ان کے بارے میں اپنی رائے یا تاثر کا اظہار کروں۔ خصوصاً جب کہ فیض کی طرف سے اس کی اجازت بھی تھی بلکہ لیکن ہر بار قلم رک جاتا۔ اس کی وجہ زیادہ تر یہ تھی کہ ”میزان“ کے بارے میں بے دردانہ لکھنے سے قاصر تھا۔ اگرچہ میں نے جتنی مرتبہ اس کتاب کو پڑھا ہر مرتبہ پہلے سے زیادہ دلچسپی محسوس ہوئی۔ یہ تو معلوم ہے کہ میں زندگی بھر طالب علم رہا ہوں اس لیے تنقیدی ادب پر طالب علمانہ نظر ڈالتا ہوں۔ میری یہ عادت تدریس کے مشغلے سے پیدا ہوئی میری

لے ”اس پر بھی نظر ڈال لیجئے، جتنی معمولی باتیں ہیں کوئی سکتہ قابل اعتناء ہو تو کچھ لکھ دیجئے“۔ ”میرے خط کے جواب میں فیض نے ایک خط لکھا تھا میں نے کچھ لکھنے کی اجازت مانگی۔ انھوں نے دے دی،

ہمیشہ یہ آرزو رہی ہے کہ میں پڑھانے سے پہلے سنے کو خود اچھی طرح سمجھوں یہی وجہ ہے کہ مجھے اگر کوئی شخص مدرس کہتا ہے تو یہ بات مجھے کبھی بری نہیں لگی۔ میں مدرس کی حقیقت سے کہتا ہوں کہ ”میزان“ میری محسن کتابوں میں سے ہے کیونکہ مشکل سے مشکل مسائل آسان ترین انداز میں حل کئے گئے ہیں، چنانچہ میں نے اپنی ”دربس میں اس سے بچہ فائدہ اٹھایا۔“

بائیں ہمہ ”میزان“ پر کچھ لکھنے سے میں ڈرتا رہا۔ مجھے یہ کتاب جتنی اچھی لگی اسی نسبت سے یہ بھی محسوس ہوا کہ بنیادی تنقیدی نظریے کے اعتبار سے، کئی مسئلے ایسے بھی ہیں جن کے بارے میں، میں دوسری طرح سوچتا ہوں۔ اور اگرچہ دوسری طرح سوچنا کوئی اچھے کی بات نہیں اور نہ اس پر کوئی جائز اعتراض ہو سکتا ہے، تاہم مجھے اس معاملے میں ذرا سی بے دردی بھی گوارا نہ ہوئی، تاہم یہ قرض تھا جسے ادا کرنے کی سہی تمام میں اب کر رہا ہوں۔

”میزان“ سے پہلے اور اس کے بعد تنقید پر کئی اچھی کتابیں شائع ہوئیں۔ بعض ترقی پسند نظریے کے حق میں بعض مخالفانہ۔ بعض بین بین۔ ان سب کے مطالعے کے بعد پھر ”میزان“ پر نظر ڈالی تو اس کی اس خصوصیت کو اجواب اور منفرد پایا کہ ترقی پسند تنقید کے بنیادی مسئلوں کی تشریح عام فہم انداز میں، جس طرح ”میزان“ میں ہے وہ کسی دوسری کتاب میں موجود نہیں۔ پھر ایک معاملہ یہ بھی پیش آیا کہ ادب کے مسائل کے بارے میں جو رکھنے والے ”میزان“ کے بارے میں اب بھی برابر سوال اٹھا رہے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ کاٹنا مشکل نہ رہا کہ پڑھنے والوں کے کی ایک بڑی تعداد اب تک ”میزان“ کے فیصلوں کے بارے میں، کچھ جاننا چاہتی ہے، اور اگرچہ ترقی پسند تحریک اب میدان عمل میں نہیں اور فیض بھی قدرے گوشہ نشین ہو گئے ہیں مگر ادب کے طلباء کی جستجو پر ان باتوں کا کچھ اثر نہیں پڑا۔ اس سے ”میزان“ کی مستقل قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ فیض نے ”میزان“ کے دیباچے میں لکھا ہے:

”ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لیے نہ کبھی فرصت میسر تھی، نہ داغ ریڈیو پر اور مختلف

مخفوں میں ان مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع البتہ ملتے رہے۔ یہ مضامین انہی

باتوں کا مجموعہ ہیں۔ اس لیے ان میں سخن علمائے نہیں۔ عام لکھنے پڑھنے والوں سے

ہے جو ادب کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ادب سے (۱۹۶۲ء)

بیس پچیس برس پہلے جوانی کے دنوں میں لکھے گئے تھے۔ بہت سی باتیں جو اس وقت

بالکل نئی تھیں اب پامال نظر آتی ہیں اور بہت سے مسائل جو ان دنوں بالکل سادہ

معلوم ہوتے تھے، اب کافی پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔“

غرض یہ مجرمان لوگوں کے لیے ہے جو ادب کے مسائل کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں
ظاہر ہے کہ اگر کوئی مجموعہ ادب کے مسائل کے بارے میں جستجو کرنے والوں کی تشفی کرتا ہے تو وہ اپنے
مقصد میں کامیاب ہے۔

”میزان“ بنیادی طور پر ترقی پسند نظریے کی نمائندگی کرتی ہے مگر یہ قابل توجہ امر ہے کہ اس
چھوٹی سی کتاب میں ادب کے اکثر بنیادی مسائل کی بحث موجود ہے جن پر ۱۹۳۶ء کے بعد اہل قلم نے
خاص توجہ صرف کی۔ اور ایک لحاظ سے آج بھی یہ مسئلے موضوع بحث اور مباحثہ ہیں۔

ادب کا ترقی پسند نظریہ کیا ہے؟ اقسام حسین، علی سردار جعفری، مجنوں گورکھ پوری، عزیز احمد،
اور متاوجہین وغیرہ اپنے اپنے نقطہ نظر کے مطابق اس موضوع پر لکھ چکے ہیں۔ اسی طرح سجاد ظہیر نے
”روشنائی“ میں اس نظریے کی کڑیاں جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مگر مذکورہ کتابوں میں یہ بحثیں
اتنی مشکل ہیں کہ وضاحت کے بجائے مسئلہ اور الجھ جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ”میزان“ کی توضیحات
نوراً ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔

فیض کے نزدیک ترقی پسند ادب سے ایسی تحریریں مراد ہیں جو (۱) سماجی ترقی میں مدد
دیں (۲) ادب کے نئی معیار پر پوری اتریں۔ پھر اس تعریف کو ذرا دست دے کر یوں بیان کیا ہے
”ترقی پسند ادب ایسی تحریریں سے عبارت ہے جن سے سماج کے سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ایسی
ترغیبات پیدا ہوں جن سے کلچر ترقی کرے اور رحبت پسند ادب وہ تحریریں ہیں جو ان رجحانات کی
مخالفت کریں اور جن کی وجہ سے کلچر کے راستے میں رکاوٹیں پیدا ہوں“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ترقی پسند ادب اور فیض کے نقطہ نظر سے ہر صحیح ادب، ایک سماجی
اور عمرانی عمل ہے اور اس کا مقصد سیاسی و اقتصادی ماحول کو اس طریق سے متاثر کرنا ہے کہ اس
کے زیر اثر کلچر کو ترقی ہو۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ادب کا ایک رخ عمرانی بھی ہے اور اس کے ذریعے سیاسی و اقتصادی ماحول
متاثر بھی ہوتا ہے اور بالآخر اچھے ادب سے کلچر بھی پیدا ہوتا ہے لیکن یہ جزوی سچائی ہے۔ پوری سچائی یہ
ہے کہ ادب ایک روحانی عمل بھی ہے اس کی تخلیق میں فرد کے خصائص ذاتی اور اس کی منفرد داخلی
زندگی بھی پورا حصہ لیتی ہے۔ اس میں وہ فیضیں بھی کارفرما ہوتا ہے جس کا صحیح تجزیہ ابھی ممکن نہیں ہوا
اس فیضان کو پرانے لوگ الہام کہتے تھے۔ نئے لوگ اسے نفس انسانی کی گہری اور وسیع درجہ صمیمی اور
نفسی کیفیتوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ ادب صرف سیاسی و اقتصادی ماحول ہی کو متاثر نہیں کرتا بلکہ مخاطب

کے کل ماحول کو متاثر کرتا ہے، یعنی مخاطب کی داخلی زندگی کو بھی متاثر کرتا ہے اور آخر میں یہ کلچر صرف سیاسی و اقتصادی نظام اور اس کی ترتیب و تنظیم سے عبارت نہیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے کلچر میں زندگی کا ہر وہ رخ موجود ہے جس کی آراستگی کی ضامن وہ توت یا مصلحت ہے جسے ذوق کہتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ ذوق سے اجتماعی اثرات خارج نہ ہی مگر ذوق ان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اور یہ ”بہت کچھ“ اتنی وسیع کیفیت ہے کہ بہ تقریر در نہ آید۔

ادب کو ایک ایسا عمرانی ادارہ سمجھ لینا جیسا مثلاً امداد باہمی کا کوئی ادارہ ہو۔ یا کوئی اور معاشرتی نظام۔ یہ دراصل ادب کو محدود خارجی کاروباری عمل سمجھنے کے مترادف ہے۔ یہ ساری تکلیف دراصل اس تصور سے پیدا ہوتی ہے کہ انسان کی کل زندگی کھلے پٹے، اچھے کپڑے پہنے، روزی کمانے اور روزی کے ذرائع پر قابو پانے سے عبارت ہے۔ بلاشبہ یہ بھی ہے مگر سب کچھ یہی نہیں۔ اس کے ماوراء اور اس کے علاوہ بھی انسان کی دنیا دور دور تک، بڑی گہرائیوں تک پھیلی ہوئی ہے، جسے ہم کبھی روحانی دنیا کہتے ہیں، کبھی آج کل والے نفسیاتی دنیا کہتے ہیں۔ اور سچ یہ ہے کہ یہ الفاظ کافی نہیں۔ اسے نامعلوم پراسرار دنیا کہہ دیجئے تو قدرے ترجمانی ہو سکتی ہے۔

اقتصادی اور سیاسی مسئلے، انسانی سرگرمی کا صرف ایک حصہ ہیں، مگر ”میزان“ میں اسی ایک رنج کو ابھارا گیا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب کا کاروبار انجمنیں بنانے اور انجمنوں کے ذریعے بعض سیاسی اور اقتصادی مسئلوں کے لیے تبلیغ کے سوا کچھ نہیں۔ اور تعجب یہ ہے کہ فیض نے اس کی تردید نہیں کی تاہم یہی کہی ہے اور کہا ہے کہ ادب ایک طرح کا پروپیگنڈا ہی ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ادب اچھی چیزوں کے لیے پروپیگنڈا کرتا ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔

چلیے، تسلیم، مگر پروپیگنڈہ میں ذم کا پہلو ہے۔ ہم پروپیگنڈہ کیوں کہیں اظہار، ترجمانی، ابلاغ کیوں نہ کہیں۔ لیکن دشواری یوں پیدا ہو جاتی ہے کہ جو بھی ہم ادب کو سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ترغیبات کا ذریعہ سمجھنے لگتے ہیں۔ اس کے پروپیگنڈہ ہو جانے میں کوئی امر مانع نہیں رہتا۔ اور پروپیگنڈہ کے لفظ سے ہم اس لیے ڈرتے ہیں کہ اس میں وہ ذرائع بھی شامل ہو جاتے ہیں جو ضروری نہیں کہ اعلیٰ و ارفع ہوں۔ ادب اور پروپیگنڈہ میں اگر فرق ہے تو یہی کہ ادب مہربان کی طرح پاکیزہ مقاصد کے لیے پاکیزہ ذرائع کا استعمال کھاتا ہے، پروپیگنڈہ کا مقصد نیک بھی ہو، تب بھی اس کے ذرائع ہر قسم کے ہو سکتے ہیں۔ اچھے بھی برے بھی۔ پاکیزہ نصب العین کی قبولیت اور اس کی اچھائی پر برا اثر ڈالتا ہے۔

ادب صرف اس لیے ارفع نہیں کہ اس کی پیش کش جمالیاتی ہوتی ہے جیسا کہ فیض نے اپنے مضمون "شاعر کی تدریس" میں واضح کیا ہے، بلکہ اس لیے بھی کہ اس کے مضامین ارفع اور اس کے وسائل تاثیر پاکیزہ ہوتے ہیں۔ مضامین کے ارفع ہونے سے مراد یہ نہیں کہ وہ مضمون انسان کی ایک بنیادی قدر دہائی تک محدود ہیں، بلکہ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ وہ مضامین انسان کو اس کی فطری نیکی کی طرف دعوت دیتے اور اسے اس کے روشن مگر پاکیزہ نصب العین کی طرف بلا تے ہیں، شاعر کا اصل پیغام محبت کا پیغام ہوتا ہے۔ وہ جتنوں سے اونچا، محارب فریقوں میں ثالثی کرنے والا، اپنے عمل اور پیغام کے ذریعے کدورتوں کو دور کرنے والا، ہر حال میں سچ بولنے والا، انصاف کرنے والا۔ اور بالآخر سقراط کی طرح سچائی کے لیے زہر کا پیالہ پیئے والا۔ فرد ہوتا ہے۔ ادب کو پروپیگنڈہ کہنے سے، ادیب کی یہ ساری نصیحتیں اس سے جھین جاتی ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک ہنرمند سیاست دان بن جاتا ہے جو نیک مقاصد کے لیے جھوٹ بھی بول سکتا ہے۔ ادیب کا یہ مقصد یقیناً کم تر اور سہل ہے بات جس طرح سے پیش کی گئی ہے، یہ بات اس سے نکلتی ہے ورنہ شاید فیض کا بھی یہ مقصد نہیں میں نے یہ نتیجہ ایک دوسرے مضمون سے نکالا ہے یہ یقیناً ہے۔ شاعر کی تدریس: اس مضمون میں فیض نے شاعر اور ادیب کو بنیاد پر مقام عطا کیا ہے

شاعر کی تدریس کیا ہیں؟ اس مضمون میں فیض نے جمالیات اور افادیت کے استخراج پر زور دیا ہے اور لکھا ہے کہ "حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں۔ افادی فعل بھی ہے۔ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے لحاظ سے ناقص ہے تو یہ نقص اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔"

ان خیالات سے انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن تدریسے شامل یوں ہوتا ہے کہ فیض جمالیاتی قدر کو بھی خالص سماجی کیفیت مانتے ہیں اور سماجیت کا معیار ان کے نزدیک سماجی مفاد ہے۔ گویا فرد کی ذاتی دنیا اس سے خارج ہے، اور بحث یوں پیدا ہوتی ہے کہ سماجی مفاد سے ان کی مراد وہ امور ہیں جن پر ایک خاص نظریہ نے زور دیا ہے یعنی معاشیات و سیاست، ظاہر ہے کہ انسانی دنیا کا یہ تصور بے حد محدود ہے۔ اس پر "شاعر کی تدریس" میں دوسرے امور کے لحاظ سے توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ اور "صحیح طرف ہونے" کی دعوت کے باوجود شاعر کے لیے چھٹب تجویز ہوئے اس سے اتفاق کیا جاسکتا ہے اور ہر چند کہ شاعری کا دائرہ اور اس کے مقاصد محدود کر دئے گئے ہیں۔ تاہم یہ نصب العین غلط نہیں کہ "شعر کی مجموعی تدریس جمالیاتی خوبی اور سماجی

افادیت دونوں شامل ہیں؛ جالیاتی خوبی اور سماجی افادیت کی بے شمار تعریفیں ہو سکتی ہیں اور اس توضیح میں وہ سب شامل ہو جاتی ہیں۔

مضمون ”ادب اور جمہور“ میں یہ اہم سوال اٹھایا ہے کہ ہمارا پرانا ادب کس حد تک جمہور اور عوام کا ترجمان ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے بجا طور سے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ”ادیب کا ذہن ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کے دور کی سماجی حقیقت اور اس کا معاشرتی ماحول جمعی طور پر منعکس ہوتا ہے اور آج تک دنیا میں کوئی ایسا دور نہیں آیا جب اس معاشرتی ماحول میں عوام شریک نہ ہوں۔“ اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد دوسرے نتائج جن کے بارے میں رائے الگ ہو سکتی ہے، ضمنی معلوم ہوتے ہیں۔ جمہور اور عوام سے مراد صرف وہ طبقے ہی نہیں جنہیں مارکسی اصطلاح میں کارکن مزدور اور کسان کہتے ہیں بلکہ وہ سب عام و خاص مراد ہے جن سے معاشرہ عبارت ہے۔ پرانے زمانے میں طبقاتی تفاوت کا وجود تو ٹھیک مگر اس کا تیز احساس گاہے گاہے نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے جمہور سے مراد یکساں عقاید رکھنے والے وہ سب عام و خاص ہیں جو ان عقاید سے متاثر ہوتے ہیں۔

فیض کی یہ رائے بھی بڑی دقیق معلوم ہوتی ہے کہ:

”جس طرح پرانے ادب میں نواب ہی نواب دکھائی دیتے ہیں اسی طرح اس نئے ادب

کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سماج میں عوام کے علاوہ کوئی طبقہ موجود ہی نہیں

اس طرح سماج کا خاکہ ادھورا اور غیر مکمل ہی رہ جاتا ہے۔“

مصنف کا نقطہ نظر یہاں بھی معقول اور صحت مند ہے، جو لوگ نئے ادب سے مطمئن نہیں، اس

کی ایک وجہ یہی ہے جس کی طرف اوپر کے اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے، اور سچ یہ ہے کہ ادب میں

سیاسی غرض مندی کے علاوہ اس کی یہی محدودیت ہے جس نے سارے نئے ادب کو بدنام بھی کیا

اور اس کو بے تاثیر بھی بنایا۔

اس مضمون میں ”میزان“ کے سب مضامین کا تجزیہ نہ مقصود ہے نہ ممکن۔ البتہ بقیہ سب مضامین کے

بارے میں ایک باچہ نتیجہ نکالے جاسکتے ہیں۔

۱۔ فیض کا نقطہ نظر بنیادی طور پر سماجی (سیاسی و اقتصادی) ہے

۲۔ اس کے باوجود فیض دو امور کو بطور خاص تہ نظر رکھ رہے ہیں

الف، شاعری اور ادب کی ایک اہم قدر جن بھی ہے جو شاعری حسن سے دور ہے اس کی افادیت

بھی مشکوک ہے۔

دب، وہ قدیم ادبی روایتوں کے صالح حصے کے راجح ہیں، انہوں نے اپنے چند مضامین (مثلاً جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل)۔

اسی طرح "ہماری تنقیدی اصطلاحات" اور اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات میں پرانی ادبی روایات کے حسین حصے کی عمدہ تشریح و تعبیر کی ہے۔

فیض نے پاکستان تہذیب کے موضوع پر کئی مضامین میں اظہار خیال کیا ہے۔ یہ ان کا محبوب موضوع ہے۔ اور اتفاق یہ کہ راقم الحروف کو بھی اس مسئلے سے خاص دلچسپی ہے مگر اسے سوا اتفاق سمجھے کہ اس بارے میں فیض کے استدلال سے مجھے کبھی اطمینان نہیں ہوا۔ وجہ یہ کہ موصوف کے نزدیک کلچر کا سارا مسئلہ ازسرا پازبئی، خارجی اور قدرے اقتضادی و سیاسی ہے۔ میں بھی کلچر کی ان بنیادوں کو تسلیم کرتا ہوں لیکن پاکستانی کلچر سے اسلامی عقیدوں و اسلامی عنصر کو خارج نہیں سمجھ سکتا۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ پاکستانی کلچر بھی معرض تعمیر میں ہے اور اس کی کسی واضح شکل کے لیے کم و بیش پچاس برس کی مدت درکار ہوگی۔ البتہ اس کی تشکیل کے رخ متعین کرنے کی شعوری کوشش ممکن ہے۔ پاکستانی کلچر آئندہ کیا ہوگا؟ ابھی سے اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پاکستانی کلچر میں اسلامی فضا بھی پیدا ہوگی جب یہاں کے لوگ اسلام کو مثلاً اپنی زندگیوں میں نافذ کر لیں گے۔ اگر یہ نہیں تو محض نظریے سے کسی معاشرے کا اسلامی بن جانا ناممکن ہے۔

میزان کے ہفتہ دو حصے (۱۱) متقدمین اور (۱۲) معاصرین جو کئی مضامین پر مشتمل ہیں۔ کم و بیش انہیں نظریات کے آئینہ دار ہیں جن کا تذکرہ ہو چکا ہے۔ ان میں نقطہ نظر سبکی ہے، مگر فیض کے سبکی تصورات میں فن اور جاہلیت کی اہمیت کسی عنوان کم نہیں ہوئی اور اسی کو میں مصنف کی سلامتِ طبع کہتا ہوں۔

میں نے اس تبصرے کے آغاز میں لکھا تھا کہ "میزان" سے پہلے اور اس کے بعد کئی تنقیدی کتابیں لکھی گئیں لیکن میزان پھر بھی منفرد ہے۔ یہاں پہنچ کر اس انفرادیت کی وجوہ کا اعادہ کر دینے میں کوئی قباحت نہیں۔ میرے نزدیک "میزان" کی اہمیت چند وجوہ سے ہے اول اس وجہ سے اس کتاب میں ادبی و تنقیدی مسائل کا تجزیہ قابل فہم اور تشفی بخش ہے۔ اس سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر ان پر ابہام کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ دوسری وجہ یہ کہ مصنف بنیادی عقیدوں میں استواری کے باوجود اپنے سے مختلف نقطہ نظر کے لیے بھی گنہائش کا قائل ہے۔ تیسری وجہ یہ کہ مصنف سچے ادب کی صالح روایتوں کے حق میں ہے اور چاہتا ہے کہ حال و مستقبل کی تعبیر نئی زندگی کے ساتھ ساتھ پرانی روایتوں

کی اساس پر سچو (کم از کم ادب کے بارے میں اس کے یہی خیالات ہیں) اور چوتھی وجہ یہ کہ فیض کے شاعرانہ درجے کے حوالے سے ہر شخص یہ جاننا چاہتا ہے کہ نقد و نظر کے معاملہ میں شاعر کی بصیرت نے کہاں تک اس کی رفاقت کی! یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ "نقش فریادی" میں جو کچھ ہے وہی "میزان" میں ہے مگر "میزان" کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ فوراً نکالا جاسکتا ہے کہ "میزان" کے مضامین "نقش فریادی" کے مصنف ہی کے ہیں اور شاعر کی تخلیقی شخصیت کے ان دونوں رخوں میں فاصلہ بہت کم ہے۔



مرزا ظفر الحسن

فیض کے دیباچے

فیض کے دیباچے اور مقدمے تعداد میں کم اور ضخامت میں مختصر ہیں۔ اختصار کا چاہے وہ گفتگو میں ہو یا تحریر میں سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ قیل و قال کے قائل ہیں نہ عادی۔ پتے کی بات دو ایک یا دو چار جملوں میں کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ یا بات ختم کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ طریق میں نے اہل علم کی صحبت میں بھی دیکھا ہے اور تشنگانِ علم کی محفل میں بھی۔ اپنی تشریہ شعری یا شاعرانہ ترکیب اور موثر مرکب الفاظ بڑی خوبی سے استعمال کرتے ہیں جس سے تحریر سببیلی ہو جاتی ہے۔ اس میں اتنی روانی اور رعنائی ہوتی ہے کہ کہیں یہ گمان نہیں گزرتا کہ یہ الفاظ یا تراکیب محض آرائش و سجاوٹ کے لیے استعمال کی ہیں۔ فیض نے کئی چیزیں کسی قبل از وقت ذہنی تیاری کے بغیر میرے سامنے لکھی ہیں اور ان میں بھی مجھے یہی وصف ملا ہے۔ جب شعری ترکیب استعمال کرتے ہیں تو متعلقہ شعر یا دھنرور آجاتا ہے مگر وہ شعر فیض کی فکر پر حاوی نہیں ہوتا۔ کئی مقام ایسے ملتے ہیں جہاں غالب کا صاف اور راست اثر محسوس ہوتا ہے جو ان کے مطالعے، حافظے اور غالب پسندی کا ثبوت ہے۔

فیض کی تشکا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ

معافی بیان کر جاتے ہیں اور زائد الفاظ کبھی استعمال نہیں کرتے۔ ہمارے بعض اہل قلم لکھتے ہیں۔

”میں جس بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں یہ ہے کہ....“
اور فیض ”توجہ مبذول“ کرانے کی جھنجھٹ میں پڑنے کی بجائے صاف
اور اچانک لکھیں گے ”شعر کہنا جرم نہ سہی لیکن بے وجہ شعر لکھتے رہنا
ایسی دانش مندی بھی نہیں“

یہ مثال میں نے ان کی آج سے ۳۶ سال پہلے کی تحریر سے دی ہے۔ مروریہ آیام
سے ان کے طریق تحریر میں کوئی فرق نہیں آیا کیونکہ یہ تو ان کے ذہن اور زبان کا
ضابطہ ہے۔ کبھی جو انھوں نے بے ضابطگی کی ہو یہی نہیں بلکہ فیض نہایت
پابندی کے ساتھ بعض الفاظ کچھ اس طرح ترک یا ان سے ایسا اجتناب کرتے ہیں
لگنا ہوتا ہے جیسے کسی طبیب نے پرہیز بتایا ہو۔ یہی وجہ ہے جو ان کی تحریر بوجھل اور
بے وجہ طویل نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر چند الفاظ لکھتا ہوں جو وہ کم استعمال
کرتے ہیں۔ اب جب، ابکے، جیکے، اگر مگر، چونکہ چنانچہ، اس کے لئے، جس کے لئے،
واضح رہے کہ، لہذا، میرا مدعا یہ ہے کہ، بناء بریں، نتیجہ اس کا یہ ہے کہ وغیرہ وغیرہ۔
فیض کی لغت میں یہ اور اس قبیل کے کئی دوسرے الفاظ ذرا خوابیدہ ہیں شاذ و نادر
ان میں کا ایک آدھ لفظ خود چونک کر تحریر میں گھس جائے تو اور بات ہے فیض بطور خاص
انہیں نہیں جھیڑتے۔ میری یہ مراد نہیں ہے کہ فیض یہ الفاظ استعمال ہی نہیں کرتے،
الفاظ کے انتخاب میں وہ محتاط ہیں مخیر نہیں۔ الفاظ استعمال کرتے ہیں انہیں
ضائع نہیں کرتے۔

مقدموں میں متعلقہ کتاب کے اقتباسات یا اشعار نقل کرنے کی بجائے کسی
مرکزی یا چونکاتے والے خیال کو اپنے الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں۔ ان کا خیال
ہے کہ مقدمہ نگار کو قاری اور کتاب کے درمیان زیادہ دیر حائل نہیں رہنا چاہیے۔
جو نقل کرتے ہیں لطف کی نہیں کام لینے کی خاطر نقل کرتے ہیں۔

”دیباچہ نویسی یا مقدمہ نگاری اپنا میدان نہیں ہے۔ اس ہم اندر عاشقی والا مضمون ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی کہ ہمیں تعلیم سے فارغ ہوئے اور امرتسر میں مدرسہ شروع کئے تھوڑے ہی دن گزرے تھے جب ہمارے ایک دوست محی الدین ملنے آئے اور کہنے لگے میں نے کتابیں چھاپنے کا کاروبار شروع کیا ہے اور ہم سب سے پہلے ایک فرانسیسی ڈرامہ تائیس شائع کر رہے ہیں جس کا ترجمہ پروفیسر پطرس بخاری صاحب نے کیا ہے، مسودہ ساتھ لایا ہوں، میری خواہش ہے کہ آپ اس کا دیباچہ لکھ دیں۔ طالب علمی کے دنوں میں بخاری صاحب کی شفقت کے باوجود ہم ان سے کچھ خائف بھی رہتے تھے، ان سے دوستی کا مقام تو ابھی کئی برس دور تھا۔ میں نے کہا کچھ خدا کا خوف کرو، بخاری صاحب کی کتاب پر میں دیباچہ لکھوں، بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ اصرار کرنے لگے کہ یہ ہماری پہلی اشاعت ہے اس پر یہ دونوں نام چاہتے ہیں۔ ہم مجبوراً مان تو گئے اور کچھ لکھ بھی دیا لیکن دنوں تک یہ فکر دامن گیر رہی کہ نہ جانے بخاری صاحب کیا کہیں گے ان سے سامنے ہوا تو کیا گزرے۔ تھوڑی دیر کے بعد بخاری صاحب آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے لئے دہلی چلے گئے اور یوں اس فکر سے نجات ملی۔ کوئی ایک برس بعد بخاری صاحب سے ملنے دہلی جانا ہوا تو وہ شگفتگی سے فرمے لگے بھئی وہ تمہارے دیباچے کا شکریہ، بہت اچھا لکھا ہے۔ دل باغ باغ ہو گیا۔

اس کے بعد اپنے ہم عمر ادیبوں کی باری آئی۔ کرتار سنگھ دگل جو اب پنجابی زبان کے جید فاضل ڈرامہ نویس اور افسانہ نگار ہیں ان دنوں لاہور ریڈیو اسٹیشن میں کام کرتے تھے۔ ان کے پنجابی زبان کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تو ان کی جانب سے دیباچے کی فرمائش ہوئی اپنے دوست مکرم دیوند ریٹیر تھی کی باری آئی جو پنجابی گیت جمع کرنے کی خاطر گاؤں گاؤں پھرنے کے علاوہ اردو میں افسانے بھی لکھتے تھے۔ ان کے بارے میں مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم کا کہنا تھا کہ جب ستیارتھی تانگے پر سوار ہوتے ہیں تو تانگے والے سے پوچھتے ہیں کہ مزنگ چوک کا کیا لوگے؟ وہ کہتا ہے چوتی تو ستیارتھی صاحب فرماتے ہیں کہ پانچ آنے ملیں گے لیکن افسانہ سننا ہوگا۔ ان کے لئے بھی کچھ لکھ دیا اور پھر قلم رواں ہو گیا۔

جب میں اور اب میں یہ فرق ہے کہ ان دنوں ہمارا لکھا ہوا مقدمہ یا دیباچہ کوئی سرٹیفکیٹ

نہیں تھا بلکہ ہمارے دوست صحیح ناقدانہ رائے چاہتے ہیں اور ہم بھی اپنی بساط کے موافق کافی غور و تلاش کے بعد کچھ لکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ پھر یہ فرمائش بھی خال خال ہوتی تھی اس لئے عجلت میں چند رسمی جملے گھسیٹ دینے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔ غالباً سب سے پہلے جو دریا چہ جو میں نے دراز زیادہ دل لگا کر لکھا مجاز مرحوم کی کتاب ”آہنگ“ کے لئے تھا۔ لیکن لکھنے میں اتنی تاخیر ہوئی کہ کتاب پہلے چھپ گئی مقدمہ بعد میں چھپا اور پہلے اڈیشن میں مجاز کا صرف یہ فقرہ درج تھا ”فیض کے دیباچے کے نام“ بعد میں یہ ہوا کہ کچھ تصانیف تو واقعی دل کو لگیں اور ان پر کچھ تفصیل سے لکھا بھی۔ بعض کے تفصیل مطالعے کا وقت نہیں مل سکا یا بہت کچھ لکھنے کی گنجائش نظر نہ آئی تو ایک آدھ نکتہ بیان کرنے پر اکتفا کی۔ البتہ اتنا ضرور مد نظر رکھا ہے کہ محض مروت یا دوست داری کی خاطر عمدہ کسی غلط رائے کو ان تحریروں میں جگہ نہ دیں۔ یوں بھی ایک آزاد ناقد اور ایک پابند دیباچہ نویس یا مقدمہ نگار کو ایک فرق ضرور ہے۔ دیباچہ یا مقدمہ نگار کو مقابلتاً زیادہ اختصار اور احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ اختصار سے اس لئے کہ مدعی مسست گواہ چسٹ کا مضمون پیدا نہ ہو جائے احتیاط اس لئے کہ اس کی حیثیت منصف کے بجائے کچھ وکیل کی سی ہو جاتی ہے اس لئے کسی کتاب کے تمام محاسن اور معائب پر بحث کرنے کے بجائے اس کے چند اہم اور امتیازی نقوش کو اجاگر کرنا ہی لازم سمجھنا چاہیئے۔

مرزا ظفر الحسن نے اپنی کتاب ”قرض دوستان“ میں حسب معمول ہماری تحریریں یا ان کے نکات وغیرہ جمع کئے ہیں جس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں ہے (زمان و مکان کا فاصلہ حائل رہا اس لئے کتاب کا مسودہ ابھی تک میری نظر سے نہیں گزرا) لیکن ہم دونوں میں سے کسی کی تحریر کا کچھ حصہ بھی آپ کو قابل اعتنا نظر آئے تو مرزا کی محنت وصول ہو جائے گی۔

دسمبر ۱۹۸۰ء - بیروت

(الف) ”مجاز کے کلام میں روایتی شعراء کی سہولت اظہار ہے لیکن ان کی جذباتیت اور محدود خیالی نہیں نئے شعراء کی نزاکت احساس ہے ان کی لفظی کھینچا تانی اور توڑ مڑ اور نہیں۔ اس کے ترجم میں چاندنی کا ساقیا حنا نہ حسن ہے جس کے پرتو سے تاریک اور روشن چیزیں یکساں دلکش نظر آتی ہیں“

(ب) ”مجاز کی انقلابیت عام انقلابی شاعروں سے مختلف ہے.... مجاز انقلاب کا ڈھنڈو چھی نہیں انقلاب کا مطلب ہے“

ختم کاکل (سیف الدین سیف)

آرٹ میں تجربے اور صنعت کو جد کرنا محال ہے اس لئے الگ الگ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ جوانی کی کوئی واردات کیسی ہی اہم کیوں نہ ہو عمر بھر نخل سخن کی آبپاری نہیں کر سکتی۔ نہ محض فن باغبانی سے اسے زندہ رکھا جاسکتا ہے۔ اس کے زندہ رہنے کی یہی صورت ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی جڑیں بھی اجتماعی نظام زندگی میں پیوست ہو سکیں اور انھیں سینچنے والے جذبات اور تجربات کی جو تیار خشک نہ ہونے پائے۔

نئے دیوتا (دیوندر ستیا رتھی)

ہمارے ہاں خود نوشت کا رواج بہت کم ہے۔ شاید اس لئے کہ ہماری زندگی میں کوئی قابل ذکر واقعہ پیش ہی نہیں آیا یا شاید اس لئے کہ ہم اپنی زندگی سے مستقل طور پر بیزار رہتے ہیں۔ لیکن زندگی میں اہم اور غیر اہم کا تعین بہت مشکل ہے اور معمولی سے معمولی واقعات بھی زندگی کے مجموعی نظام سے متصل ہونے کی وجہ سے اہم ہو جاتے ہیں۔ دیوندر ستیا رتھی نے اپنی شخصیت کو ایسے ہی معمولی واقعات کی کھونٹیوں پر سمجھنا سیکھ لیا ہے۔ کوئی سرسری ملاقات، کسی گیت کے دو بول، کوئی مضمون، کوئی افسانہ اپنے ساتھ لے آتے ہیں۔“

الفاظ ”ایسے سیدھے سوال الفاظ جن میں کہیں جھول نہ پڑے جنہیں

معانی پر چسپاں کرنے کے لئے کھینچا مانی کی ضرورت نہ ہو آج کل قدرے نایاب ہوتے جا رہے ہیں۔

انقلاب۔ عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں بلکہ کہتے ہیں سینہ کوٹتے ہیں انقلاب کے متعلق گانے نہیں سکتے۔ ان کے ذہن میں آمد انقلاب کا تصور طوفان برق و رعد۔ سے مرکب ہے۔ نغمہ ہزار اور رنگینی بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف انقلاب کی ہولناکی کو دیکھتے ہیں اس کے حسن کو نہیں پہچانتے۔

(الف) اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں اس لئے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد۔

(ب) یوں تو ہر داخلی واردات خود ایک حقیقت ہے اور اس کا اظہار بجائے خود تخلیق حسن لیکن اس حقیقت کی اہمیت اور اس حسن کی قیمت ہم اپنی زندگی اور تجربے سے الگ ہو کر نہیں جانچ سکتے۔ نہ عام طور سے یہ بات ممکن ہے کہ ایک حساس شاعر اپنے دل کی ہر نازک دھڑکن سن سکے لیکن ہمسائے کے گھر کا کھرام اور واویلا سنائی نہ دے۔ تجربے میں یہ دونوں آوازیں گھل مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آپ بیتی اور جگ بیتی کا یہ ارتباط تدریجاً ہوتا ہے۔

جسیات نگاری۔ جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ بنیاد ریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔ چنانچہ اول تو یہ ہے کہ ابتدائے شباب کی طرح تمام جسیات یعنی سیٹیشن پھر تیز ہو جاتی ہے اور صبح کی پو، شام کے دھندلکے، آسمان کی نیلا ہٹ، ہوا کے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تھیر لوٹ آتا ہے، دوسرے

یوں ہوتا ہے کہ باہر کی دنیا کا وقت اور فاصلے باطل ہو جاتے ہیں۔ نزدیک کی چیزیں بھی بہت دور ہو جاتی ہیں اور دور کی نزدیک اور فردا و دی کا تفرقہ کچھ اس طور سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات۔ تیسری بات یہ ہے کہ فراغت ہجران میں فکر و مطالعہ کے ساتھ عرو میں سخن کے ظاہری بناؤ سنگھار پر توجہ دینے کی زیادہ مہلت ملتی ہے۔

حقیقت نگاری۔ جن صنفوں کو ہم حقیقت نگار کہتے ہیں ان میں بہت کم ایسے ہوں گے جن کے ہاتھ حقیقت کی نقاب کشائی کرنے میں کسی نہ کسی پردے تک پہنچ کر رک نہ جاتے ہوں جو کبھی کبھی اپنی جھجک یا پڑھنے والے کی رعایت سے واقعیت کے بہت سے مقامات سے آنکھ میچ کر گزر نہ جاتے ہوں۔

خودنوشت۔ ہمارے یہاں خودنوشت کا رواج بہت کم ہے۔ شاید اس لئے کہ ہماری زندگی میں کوئی قابل ذکر واقعہ پیش ہی نہیں آتا یا شاید اس لئے کہ ہم اپنی زندگی سے مستقل طور پر بے زار رہتے ہیں۔

داستان گوئی۔ اب نہ داستان گوئی کا فن باقی ہے نہ اس فن کے سرپرست۔ آج کل کے دور میں تو اچھا داستان گو جنگل کے مور کی طرح یکتا ہے۔ داستان گوئی ناول نویسی یا افسانہ نگاری سے بالکل مختلف شے ہے۔ ناول یا افسانے میں جو عیب گنا جاتا ہے وہی داستان گوئی کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے یعنی اس میں داستان کا حصہ کم ہو اور زیب داستان کا زیادہ۔

شاعری۔ پچھلے دس برس میں ہمارے افق ادب پر کئی درخشاں ستارے ابھرے جو بیشتر ستارے ثابت ہوئے چنانچہ اب کسی نئے شاعر کے متعلق خوش آئند پیش گوئی کچھ بے سود بات معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے بیشتر شعراء کا بہترین کلام وہی ہے جو ان کے اوائل سخن میں سے ہے۔

(ب) "روایتی نقش و نگار اور آرائشی رنگ و روغن کا سہارا لئے بغیر دل لگتا ہوا شعر کہنا بڑے دل و گروے کا کام ہے۔"

غنائیت (الف) غنائیت ایک کیمیاوی عمل ہے جس سے معمولی روزمرہ الفاظ عجب پُر اسرار اور پُر معانی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ بعینہ جیسے عنوانِ شباب میں سادہ پانی مئے رنگیں دکھائی دیتا ہے یا مئے رنگین کے اثر سے بے رنگ چہرے عنابی ہو جاتے ہیں ۛ

(ب) عام غنائی شعراء محض عنوانِ شباب کے دو چار محدود ذاتی تجربات کی محدود ترجمانی کرتے ہیں لیکن نٹھوڑے ہی دنوں میں ان تجربات کی تحریک ان کی شدت اور قوت نمود ختم ہو جاتی ہے۔ تمام غنائی شعراء کی شاعرانہ عمر بہت کم ہے۔ ان کا اوسط سرمایہ پانچ دس کامیاب عشقیہ نظمیں ہیں۔ بعد میں وہ عمر بھر اپنی پانچ دس نظموں کو دہراتے رہتے ہیں یا خاموش ہو جاتے ہیں ۛ

(ج) عام نوجوان شعراء کی غنائیت زندگی سے بے زار اور موت سے وابستہ ہے۔ انہیں زندگی کی لذتوں کی آرزو نہیں موت کے سکون کی ہوس ہے ۛ

محقق۔ ادبی محقق کسی تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر، تشریح و تفہیم میں اپنا سر کھپاتے ہیں کہ نہ مصنف کے دل و دماغ کا تجزیہ انہیں لگھاتا ہے اور نہ ان سماجی اور معاشرتی محرکات پر نظر پڑتی ہے جو ہر مصنف کی مخصوص ادبی شخصیت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ہر اجنبی اصطلاح اور نامانوس ترکیب کی تخلیق و تفتیش کے لئے اسناد کی تلاش ہوتی ہے۔ لغت کی کتابوں میں کھنگالا جاتا ہے، جملہ دستیاب نسخوں کا تطابق اور تقابل کیا جاتا ہے لیکن عام طور سے کسی مصنف کی ذہنی اور قلبی واردات کے سرچشموں کی تحقیق اور دریافت میں اس کاوش سے کام نہیں لیا جاتا۔ چاہیے یہ کہ مصنف کی ذات کے اجنبی گوشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق بھی اسی ڈھنگ سے کی جائے۔ ظاہر ہے کہ اس تحقیق میں ان تمام سماجی اور اجتماعی مظاہر اور عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوگا جو ہر انفرادی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔

انیس تاگی

بوڑھے شاعر کا المیہ

فیض احمد فیض کا بحیثیت شاعر المیہ ان کی غیر معمولی شہرت ہے! اس المیہ کا ایک تحریری ثبوت ان کا تازہ مجموعہ کلام 'شام شہریار' ہے۔ آپ کہتے ہیں کہ شہرت کیوں کر ایک شاعر کا المیہ ہو سکتی ہے جب کہ ہر شاعر اس کے لیے دیوانہ ہوتا ہے، تعلق سازی کرتا ہے، طرح طرح کے جیلے اور مکر بھی کرتا ہے۔ اپنے مداحین کو اپنے فن کی قربانی دے کر بھی خوش رکھنے کی کوشش کرتا ہے میں جزوی طور پر آپ سے متفق ہونے کا بہانہ کر سکتا ہوں لیکن جب کوئی شاعر صرف اپنی کمائی ہوائی شہرت کے بل بوتے پر رہنا شروع کر دے وہ یا تو نساہل پسند ہوتا ہے یا اس کے پاس سمجھنے کے لیے کوئی بات نہیں رہتی! 'شام شہریار' میں ہیں یہ دونوں باتیں ہی نظر آتی ہیں۔ فیض احمد فیض جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ کہہ چکے ہیں اور اب صرف اپنے خوشامدی قسم کے مداحین کے لیے لکھ رہے ہیں جن کے سرخے میں وہ اکثر و بیشتر نظر آتے ہیں۔ مجھے یہ بھی کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ اقبال کے بعد فیض احمد فیض اردو شاعری میں سب سے مشہور اور ایک حد تک اہم ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ ان م، راشد ان معانی میں صدی شاعر تھے کہ انھوں نے غیر مقبول صنف شعریہ مطلب ہے آزاد شاعری کو منتخب کیا اور نام مرگ اس پر رٹے رہے۔ یہ ان کا انتخاب تھا۔ فیض احمد فیض اس لحاظ سے زیرک ہیں کہ انھوں نے ایک طرف اسانڈہ کے رنگ تغزل کو ایک مٹھی میں گھٹا ہوا ہے دوسری طرف نئی شاعری سے بھی کام لیا۔ رابطہ قائم کیا ہوا ہے۔ ان کے شعری اسلوب میں قدیم اور جدید کی 'نسا' ہے وہ 'ان' مانی میں مجتہد شاعر نہیں ہیں جن معانی میں اقبال اور میراجی تھے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں تجربات کا دائرہ اور استعاروں کی تعداد محدود ہے۔ درحقیقت فیض احمد فیض محدود شاعری کے کامیاب شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا بنیادی ٹخن ایک شہید کی صدا ہے جو ہر طرح کے جوہر سے ہمہ رہا ہے۔ وہی کلاسیکی محبوب کسی حد تک نامساعد حالات کا استعارہ بن جاتا ہے اور فیض احمد اس کی سختیاں اٹھاتے ہوئے لذت محسوس کرتے ہیں۔ یہ تجربہ کلاسیکی غزل سے اخذ کر کے انھوں نے اس کا بیاق و بیاق بدلنے کی کوشش کی ہے۔ کلاسیکی غزل کے استعارے کس حد تک اپنے معروضی لازماً قائم کر سکے ہیں، اس کے بارے میں زیادہ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا۔

میں فیض احمد فیض کی شہرت کے اسباب تلاش نہیں کرنا چاہتا کہ ترقی پسند تحریک نے انہیں شہرت دی یا بین پس پرائز نے، لیکن وہ اس شہرت کے باوجود ایک کامیاب شاعر ہیں جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں وہ کہہ دیتے ہیں اور ان کے مداحین ان کی ہر بات سننے کو تیار ہیں خواہ وہ شام شہر پاراں ہی کیوں نہ ہو کہا جاتا ہے کہ شاعر جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو اس کا کلام سنجیدہ تر اور پختہ تر ہو جاتا ہے لیکن جب پیری میں بھی شباب کی گچی باتیں کی جائیں تو وہ کچھ بے مزہ کی ہو جاتی ہیں۔ اردو شاعری میں اقبال کے بعد فیض سے زیادہ کون خوش نصیب شاعر ہو سکتا ہے جس نے دنیا کے تمام خدووں اور ہندیوں کی سیاحت کی، بڑے بین الاقوامی شاعروں اور ادیبوں سے ملاقاتیں کیں، انعام حاصل کئے، اپنے ملک میں سب شعرا پر فوقیت کا اعزاز حاصل کیا ہے۔ یہ شہرت عام تب بھی بنگائے دوام بن سکتی ہے اگر فیض اپنی معنوی کائنات اور تجربے کی دنیا میں وسعت پیدا کریں اور اپنے ہی بنائے ہوئے فارمولوں کی تکرار سے اجتناب کریں۔

• شام شہر پاراں۔ اردو کی، منظموں، نزلوں اور گیتوں پر مشتمل ہے، ان کے علاوہ اس میں کچھ غیر ملکی نظموں کے تراجم، فراموشی اشعار اور پنجابی کی نظمیں بھی شامل ہیں جس میں نہ تو کوئی نوٹاتی پلان ہے نہ کوئی تنقید، ادھر ادھر سے نظموں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں فیض کی شخصیت کے بارے میں چار مشاہیر ہیں، ان میں سے ایک فیض کا انٹرویو ہے جو ان کی زندگی پر کچھ روشنی ڈالتا ہے، صوتی مہتمم، اشتقاق احمد اور شیر محمد حمید کے خاکے خوشامدی قسم کے ہیں اور کسی ادبی اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔ جہاں تک اس مجموعے کی اردو نظموں کا تعلق ہے ان میں کم و بیش وہی چند تجربات ہیں جنہیں فیض اصرار کے ساتھ اپنے تمام شعری مجموعوں میں دوہرا چکے ہیں؛

نہ اب ہم ساتھ سیر کر رہے تھے نہ اب مل کر مہرِ مقتل چلیں گے

حدیثِ دبراں باہم کریں گے نہ خونِ دل سے شرحِ غم کریں گے
نہ لیلائے سخن کی دوست داری نہ غمبائے وطن پر اشک باری

کیا یہ وہی سخن نہیں ہے جو ساہبا سال پہلے نقشِ فریادی اور پھر بعد کے مجموعوں میں
بڑے اصرار سے ملتا ہے، کیا ان کا لسانی لب و لہجہ اور استعاراتی تشکیل کا عمل ثرولیدہ نہیں ہو
چکا؟ اس تکرار سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ فیض احمد فیض کافی عرصہ پہلے اپنے فن کی انتہا کو پہنچ
چکے ہیں اور گزشتہ دس پندرہ سالوں سے جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ محض اپنی شہرت کو برقرار رکھنے
کے لیے یا اپنے خوشامدی قسم کے مداحوں سے داد لینے کے خواہشمند ہیں۔ ان کی نظموں سے یہ اندازہ
لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں مطالعے کی کمی ہے، نئے تجربات کا سلسلہ ختم ہو چکا ہے اور ہر دو
کے نتیجہ کے طور پر ان کا لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ شہرت کی مزید
خواہش اور فنی انعطاف وہ ایسے جس سے فیض احمد فیض آج کل دو چار دکھائی دیتے ہیں۔ شامِ شہریار
کو فیض احمد فیض کے بعد باقیات کے طور پر شائع کیا جاتا تو اس کی تاریخی اہمیت اور ہوتی۔

فتح محمد ملک

فیض اور برہم نوجوان کا المیہ

ایک نوجوان شاعر انیس ناگی نے فیض احمد فیض کے نئے مجموعہ کلام کی اشاعت پر عجیب برہمی کا اظہار کیا ہے اپنے مضمون "بوڑھے شاعر کا المیہ" میں انیس ناگی شام شہریاراں، کو یوں تختہ مشق سم بناتے ہیں:

"فیض احمد فیض کافی عرصہ پہلے اپنے فن کی انتہا کو پہنچ چکے ہیں اور گزشتہ دس پندرہ سالوں سے جو کچھ لکھ رہے ہیں، وہ محض اپنی شہرت کو برقرار رکھنے یا اپنے خوشامدی قسم کے ماحول سے داد لینے کے خواہشمند ہیں۔ ان کی نظموں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں مطالعے کی کمی ہے۔ نئے نئے سلسلہ بند ہو چکا ہے اور ہر دو کے نتیجے کے طور پر ان کا لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ شہرت کی مزید خواہش اور فنی انحطاط وہ المیہ ہے جس سے فیض احمد فیض آج کل دوچار دکھائی دیتے ہیں۔" شام شہریاراں "کو فیض احمد فیض کے بعد باقیات کے طور پر شائع کیا جاتا تو اس کی تاریخی اہمیت ہوتی بلکہ۔"

یہ استدلال مجھے ۶۸ سالہ شاعر فیض احمد فیض کی بجائے نو آموز شاعر انیس ناگی کا المیہ نظر آتا ہے انیس ناگی "نہ بیان کی رات" کا انگریزی ٹیگ شاعر بھی ہے اور حکومت پنجاب کا تابعدار افسر بھی۔ چنانچہ افسر شاہی کی دنیا کے سکڑے رائج الوقت — خوشامد کو وہ شعر و ادب کی دنیا میں بھی ساتھ

لیے چلتا ہے اور افسر شاہی کی دنیا کا روزمرہ ادبی تنقید میں استعمال کرتا ہے۔ حالانکہ افسر شاہی اور شعر و ادب دو مختلف دنیا میں ہیں۔ ان کے چلن بھی جدا جدا ہیں اور رسم و راہ بھی اپنی اپنی ہے۔ اگر انیس ناگی دنیا کے شعر و ادب کی رسم و راہ سے نااہل نہ ہوتا تو وہ فیض کے صاحبِ صدق و صفا کے پرستاروں کو خوشامدی برگزینہ کہتا۔ خوشامدی تو اربابِ کذب و ریا کے ہوتے ہیں فیض کے سے عاشقانِ درد کے عقیدت مندوں اور مداحوں کو خوشامدی سے کیا غرض۔ فیض تو ان خستہ تنوں میں سے ایک ہیں جن پر سنگ باری کرنے والے لوگ ہمارے اربابِ اقتدار کے ہاں ہمیشہ انعام و اکرام کے مستحق قرار پاتے رہے اور جن کی زندگی اس کرب مسلسل سے عبارت ہے۔

گھسریے تو ویرانی دل کھانے کو آئے
رہ چلے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے
ہم بس سلب کون سے فراد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

یہ بات ہماری قومی زندگی کی توانائی اور زندہ دلی کی علامت ہے کہ باہر پندی زور پرتی اور آسائش طلبی کی موجودہ فضا میں بھی فیش جیسے درویشوں کے پرستار اور عاشقِ موجود ہیں۔ اہلِ طبل و طم اور سماجیاتِ باہر و جسم کے عتاب کے شکار شاعروں سے رشتہ محبت استوار رکھنے والوں پر خوشامدی کی تہمت کوئی تفسیاتی و فیش ہی تراش سکتا ہے۔ خوشامد اور شہرت فیض کے شاعروں کے ذاتی مسائل ہیں نہ فنی حجابات میں مگر ایسا یہ ہے کہ انیس ناگی جیسے برہم نوجوانوں کو شہرت نصیب نہ ہوئی نہ قدر و اتیہجہ یہ کہ ان لوگوں کے مجاہدانہ فن کو پرکھتے وقت بھی ان کی نظر مقبولیت اور بہتر کے حجابات میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ انہیں الٹی شکایت یہ ہے کہ ان پر قارئینِ ادب کے لطف و عنایت کی اس قدر بارش رہی ہے کہ اکثر ندامت ہوتی ہے کہ اتنی داد و دہش کا مستحق ہونے کے لیے جو تھوڑا بہت کام کیا ہے۔ اس سے بہت زیادہ کرنا چاہیے تھا۔ ستم ظریفی دیکھئے کہ فیض نے عظیم فنکار کے اس انکسار کا اظہار اپنے اسی نبوغ کلام کے آغاز میں کیا ہے جو انیس ناگی کو شہرت کی مزید اور فنی انحطاط کا آئینہ دار نظر آیا ہے۔

چلیے شہرت اور خوشامدی کے افسر شاہی روزمرہ کو بانے دیجئے کہ یہ انیس ناگی کی ذاتی بیوری ہے اور فیش کے فنی انحطاط کی بابت آئے۔ اس ضمن میں انیس ناگی کا بنیادی استدلال یہ ہے
۱۔ فیش ان فیش جو کچھ بننا چاہتے تھے وہ کہہ چکے ہیں اور اب صرف اپنے ہی بنائے ہوئے

فارمولوں کی تکرار سے اپنے آپ کو دھارے میں ۔

۲۔ ان کا لسانی لب و لہجہ اور استعاراتی تشکیل کا عمل ثرولیدہ ہے اور لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے ۔

۳۔ ان کی شاعری کا بنیادی لحن ایک شہید کی صدا ہے جو ہر طرح کے جوہر و ستم سہہ رہا ہے ۔
یہ ہے وہ فرد جرم جو انیس ناگی نے شاعر فیض احمد فیض کے نازہ مجموعہ کلام ”شام شہسہ یاراں“ پر عائد کی ہے میں اس استدلال پر غور کرنا ہوں تو مجھے اینگری ینگ شاعروں کی فیض اور ان کے قبیلے کے شاعروں سے صرف ایک شکایت نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ ان لوگوں کی شاعری کا بنیادی لحن شہید کی صدا کیوں ہے ؟ بھائی میاں ! کیوں نہ ہو ؟ شاعری کا بنیادی لحن عروض اور گرامر کی کتابوں سے نہیں شاعر کی زندگی سے پھوٹا کرتا ہے فیض نے چونکہ غازی اور شہید کی سی زندگی بسر کی ہے اس لئے ان کی شاعری کا بنیادی لحن شہید کی صدا ہے فیض کی عملی جدوجہد کی کہانی ان کی شاعری کا اصلی عنوان بھی ہے اور زیریں رو بھی ان کی تین چوتھائی شاعری پاکستان کی مختلف جیلوں میں وجود میں آئی ہے اور ان کی قید تہائی کے سر پر برسوں سزائے موت کی پرچھائیں قفس کرتی رہی ہے اگر نقش فریادی ”سے لے کر شام شہسہ یاراں“ تک فیض کا بنیادی لحن شہید کی صدا ہے ۔ تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں اس استدلال کی رو سے تو سیدنا امام حسینؑ کے عہد سے لے کر منصور طاج کے عہد تک اور صلاح کے عہد سے لے کر آج تک ہمارے عظیم شاعر نے نہ صرف خود کو دہرایا ہے بلکہ تمام دوسرے عظیم شاعروں کو بھی دہرایا ہے نہیں ، برہم نوجوانو ! ایسا نہیں ہے اپنے عہد میں سنت شبیر اور سنت منصور کو زندہ کرنا فنی انخطاطا نہیں بلکہ اپنی فکری روایت کی اعلیٰ ترین قدروں کے مطابق زندگی بسر کرتے ہوئے فن کی کھیتی کو اپنے لبو سے سیراب کرنا ہے یہ عمل چونکہ افسری اور شاعری کو الگ الگ خانوں میں بانٹنے والوں کی سمجھ سے باہر ہے وہ اس لحن سے خائف ہیں وہ آج کی شاعری میں شہید کی صدا نہیں سننا چاہتے تو اسے فرسودگی کی علامت قرار دے کر سنا اور ان سنا کر دینا چاہتے ہیں وہ ہیں قائل کرنے کی کوششیں کرتے ہیں کہ اس صدا کا لسانی اور استعاراتی عمل ہمارے عہد کے لسانی اور استعاراتی اسلوب سے ہم آہنگ نہیں ہے مگر ہمارے عہد کا لسانی اور استعاراتی اسلوب ہے کون سا وہ جسے مغرب کے زوال پسند شاعر اس عہد کا اسلوب کہتے ہیں ، یا وہ جو ہماری اپنی تہذیب اور ہماری مخصوص جدیدیات سے پھوٹا ہے برہم نوجوانوں کو زوال

پسندوں کی تقلید مبارک ہیں تو فیض ہی کا لسانی اسلوب اور استعاراتی عمل اپنے عہد سے ہم آہنگ نظر آتا ہے اور اس حد تک ہم آہنگ نظر آتا ہے کہ گزشتہ چند برس کے دوران بارہا فیض کے اشعار مصرعے اور استعارے اخبارات کی سرچیاں اور ادارتی کالموں کے عنوانات بنا کر ہمارے شعور زندگی کے ہاتھوں میں شعلیں تھماتے رہے اور آج شہید کی صدا کا یہ بھن بھارے شاعری ہی کا نہیں بلکہ ہماری زندگی کا بھی بنیادی بھن بن چکا ہے۔

فیض اپنے آپ کو دھرا نہیں رہے بلکہ آزادی، امن اور انسانیت کی قدروں سے اپنی گہری علمی وابستگی سے اس بھن کو زندہ اور سرسبز و شاداب رکھنے میں کوشاں ہیں تاکہ تخلیق کا یہ سرکش شعلہ جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی تو انسانی بھی، نوجوان نکلنے والوں کی برہنہ کارخ مثبت میں پھیر دے۔

بیشک شام شہرِ یاراں کی نظموں میں خود فیض کی چند پرانی نظموں کی گونج ساقی دیتی ہے مگر اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ بھی فیض ہی کا مجموعہ کلام ہے اور دوسری وجہ یہ کہ بعض نئی نظموں کے موضوع اور چند پرانی نظموں کے موضوعات میں مماثلت ناگزیر ہو گئی ہے۔ مثلاً سجاد ظہیر کے نام میں اگر فیض کے ان تمام نوجوانوں کا جھلک آجائے جو انھوں نے اپنے بھائی میاں افتخار الدین جن ناصر اور روز بزرگ پورے کی موت پر وقتاً فوقتاً کچھ تھے تو یہ قدرتی بات ہے یہ جھلک دراصل فیض کی اپنی شخصیت کی جھلک ہے ان میں سے ہر مرنے والے کے ساتھ فیض نے موت کے لبوں کا ناقہ چکھا اور ان میں سے ہر ایک فیض کی عمر گزشتہ کی کتاب کے کچھ اوراق اپنے ساتھ لیتا گیا نتیجہ یہ کہ نوحہ جانے والے کا نوحہ تو ہے ہی تو فیض کا اپنا مشیہ بھی ہے اب تک فیض کے اتنے بار احباب کو پتہ کر گئے ہیں کہ انہیں اس دنیا میں تنہائی کا عذاب زیادہ ستانے لگا ہے اور موت ایک ایسی واردات بن کر رہ گئی ہے جسے فیض الٹ پلٹ کر دیکھنے سمجھنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ شام شہرِ یاراں کی پہلی نظم اسی موضوع پر ہے مگر طرزِ احساس اور طرزِ اظہار ہر دو اعتبار سے یہ نظم اس موضوع پر پہلی نظموں مثلاً بلیک آؤٹ اور ہاٹ ایک سے مختلف ہے جس روز قضا آئے گی میں موت کا تصور درد و کرب سے زیادہ لذت اور ربانیت کا تصور ہے موضوعات میں اس مماثلت کو تکرار کا نام دیتا اس لئے درست نہیں کہ یہ تخلیقی عمل دراصل زندگی میں بار بار دہرائے جانے والے حادثات پر نئے حالات میں از سر نو غور و فکر کا عمل ہے یہ عمل ہماری اجتماعی زندگی میں بار بار وقوع پذیر ہونے والی تباہیوں کے موضوع پر فیض کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

آزادی کے آدرش سے فیض کے انوٹ وابستگی کی جلوہ گری فیض کی ان نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے جو آزادی کے بہت قریب آکر اچانک اور ناگہاں طور پر قدر چلے جانے کے ماحول میں کہی گئی ہیں گزشتہ ۳۲ سال کی تاریخ میں یہ واردات ہم پر بار بار گزری ہے بارہا یوں محسوس ہوا کہ سلطانی جہور کا عہد شروع ہونے میں کوئی دم کی دیر ہے نجات دیدہ دل کی گھڑی اتنی قریب آگئی ہے کہ اس کی آہٹ کانوں میں گونجنے لگی ہے مگر پھر دوسرے لمحے ہی میں کسی ناگہاں تباہی نے ہمیں آیا اور سلطانی جہور کا خواب کڑی کڑی ہو کر ہر دل کو ختم کر گیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی ہر نئی صورت حال میں کبھی جانے والی نظم ایسی ہی پرانی صورت حال کی نظم سے کسی قدر مماثل ہوگی۔ یہ نا املت اس لئے ناگزیر ہے کہ شاعر کی توانا رجائیت پہ درپے صدیوں کے باوجود حسی وقائم ہے اور اس کا سینہ کوچہ و بازار سے اپنے خواب کے بڑے چن پن کر انہیں پھر سے جوڑنے کے عزم سے بھرپور ہے۔ مارچ ۱۹۷۷ء کی نظم ”درائید کے دو پوزہ گر“ ایک ایسی ہی نظم ہے۔ اسی طرح جولائی ۱۹۷۷ء کی نظم ”آج اک حرف کو پھر ڈھونڈنا پھر تباہ خیال“ بڑھ کر اگر ہمارا جی چاہے دوست تہہ سنگ کی نظم ”شام کو ایک بار پھر پڑھ لیں تو اس میں عیب کی کیا بات ہے۔ اول الذکر نظم کا درج ذیل حصہ پڑھیں اور پھر برسوں پہلے کی نظم ”شام“ وہ بیان میں لائیں تو آپ کو ایک ہی طرح کے قوی ساپنے پر دو مختلف نظموں کی یکسانیت نہیں بلکہ انفرادیت متاثر کرے گی۔

آج ہر سر سے ہر اک راگ کا نانا ٹوٹا
ڈھونڈتی پھرتی ہے مطرب کو پھر اگے آواز
جو شیش درو سے مجنوں کے گریباں کی طرح
چپاک درچاک ہوا آج ہر اک پر وہ ساز
آج ہر مروج ہوا سے ہے سوانی خلقت
لا کوئی تندر کوئی صوت تری ٹر دراز
نوع، غم سہی، شور شہادت ہی سہی
صور محشر ہی سہی، بانگ قیامت ہی سہی

اگر اس نظم میں خود قیاس ہی کی پرانی نظم ”شام“ کی گونج سنانی دیتی ہے تو یہ غیر اظہارِ اماندگی شوق کا شاخسانہ نہیں بلکہ سلطانی جہور کے آدرش سے وابستگی اور سلاست کردار کا کرشمہ ہے فکری جود کی نہیں فکری نشوونما کی ملامت ہے۔ اس فکری نشوونما کی بدولت ”شام شہر باران“ میں

فیض کا فکر و فن نمایاں طور پر رو بہ ترقی نظر آتا ہے۔ اب احتساب کائنات ہی نہیں احتساب ذات کے رنگ بھی نمودار ہونے لگے ہیں۔

ہمیں سے اپنی نواہم کلام ہوتی رہی
یہ تیغ اپنے لبو میں نیام ہوتی رہی
مقابلِ صفِ اعدا جسے کیا آغاز
وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

چنانچہ "شام شہر یاراں" کی بیشتر نظموں میں خود کلامی اور سہل قلم کا اندازہ ملتا ہے۔ پاؤں سے لبو کو دھو ڈالو اور تم اپنی کرنی کر گزرو" اس نئے انداز کی بلیغ مثالیں ہیں۔ ایک اور خصوصیت جو زیرِ نظر مجموعہ کلام کو فیض کی پہلے کی شاعری سے جدا رنگ و آہنگ بخشی ہے وہ صوفیانہ طرزِ احساس، سروادی سینا سے لیکر آج تک کی شاعری تک مسلسل گہرا اور وسیع ہونا نظر آتا ہے اور یوں محسوس ہونے لگا جیسے فیض کی ذات میں وہ بچہ پھر سے جاگ اٹھا جو جس نے مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی اور مولوی میر حسن سیالکوٹی کے سامنے زانوئے ملذتہ کیا تھا اور جس کے بارے میں خود فیض نے ہمیں بتایا ہے۔ صبح ہم اپنے ابا کے ساتھ فجر کی نماز پڑھنے مسجد جایا کرتے تھے۔ محمول یہ تھا کہ اذان کے ساتھ ہم اٹھ بیٹھے ابا کے ساتھ مسجد گئے نماز ادا کی اور گھنٹہ دو گھنٹہ مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے جو اپنے وقت کے بڑے فاضل تھے۔ درسِ قرآن سنا لیا۔"

یہ بچہ جب لڑکپن کو پہنچا تو اس کے محسوسات کی دنیا یہ تھی۔

"اس زمانے میں مجھے پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ جیسے یکایک آسمان کا رنگ بدل گیا ہے۔ بعض چیزیں کہیں دور چلی گئی ہیں۔ دھوپ کا رنگ خنائی ہو گیا ہے۔ پہلے جو دیکھنے میں آیا تھا اس کی صورت بالکل مختلف ہو گئی تھی۔ دنیا ایک طرح کی پردہ تصویرِ رقم کی چیز محسوس ہونے لگتی تھی" لہٰذا یہی لڑکا جب بعد ازاں انگریزی اور عربی میں ایم اے کر کے مارکسی جدلیات پر ایمان لاتا ہے تو یہ گویا بچپن اور لڑکپن کی مذہبی تربیت سے انحراف نہیں بلکہ اس کی توسیع ہے چنانچہ ان کی شاعری کا لب و لہجہ مسلمان ہی رہتا ہے وہ جیل میں قیدیوں کو درسِ قرآن اور درسِ حدیث دیتے ہیں حضرت

لہ۔ "عبد غنی سے منقوان شباب تک۔"

لہ۔ مرزا ظفر احسن سے ایک گفتگو: شام شہر یاراں، صفحہ ۱۹۱

امام حسین کا خوب صورت مرثیہ لکھتے ہیں اور ڈاکٹر ایوب مرزا کو بتاتے ہیں۔

”بھئی صوفی تو بڑی چسپنہ ہے نا۔ وہ زمان و مکاں اور رنگ و ملت کی حدود پھلانگ چکا ہوتا ہے۔“

اس نے بعید پایا ہوتا ہے۔ اسی لئے ضروری نہیں ہے کہ وہ کسی مخصوص علاقے ہی میں پیدا ہو۔ یہ تو اصلی کامریڈ لوگ ہیں لہ۔

یہ حقیقت کہ صوفی اصلی کامریڈ ہوتا ہے اور سچے صوفی کا سلک امام حسین کا سلک ہے۔ ہمیشہ فیض کے تخلیقی شعور میں موجود رہی ہے مگر کدھار کسیت کے انتہا پسند دور میں فقیہ شتوری طور پر اس حقیقت کے بر ملا اظہار سے کئی کاٹے رہے ہیں۔ انھوں نے حمد اور ذمہ کی سی نظموں میں بھی خدا کی بجائے ملکہ شہر زندگی اور نگار مستی کو مخاطب کیا مگر شام شہر پاراں۔ میں صوفی کے خدا کی بجلی فراواں ہے۔

جیراں ہے جہیں آج کدھ سب سے رو ہے

سریر میں خداوند، سر غرش خدا ہے

وہ بتوں نے ڈالے ہیں دسو کے کردوں کو خوں خچا گیا

وہ پڑی ہیں زور قیامتیں کہ خیال، فرج ہرگز آگیا

چنانچہ اب انہیں نہ تو غزلوں میں لکھا ہوا مرثیہ امام نے مجموعہ کلام میں شامل کرنے میں کوئی ہاک ہے اور نہ ”رب سچیا“ کی سی نظموں میں خدا کو مخاطب کرنے میں کوئی جھجک ہے جس نے کسانوں محنت کشوں اور غریبوں کو زمین پر اپنا نامب، والی ماسوا اور بادشاہ جہاں بنا کر بھیجا ہے۔ اس اندازِ نظر کی بدولت قرآنی تعلیمات ہی نہیں بلکہ قرآن کی پوری پوری آیات کے حسین و جمیل ٹکڑے فیض کی نظموں میں وارد ہونے لگے ہیں۔ موری ارج سنو۔ اور دیقہ جی وجہ ربک، جیسی نظموں میں مارکسی انسان پرستی، وحدت الوجودی، انسان دوستی میں شیر و شکر نظر آنے لگی ہے۔ اور میرے درد کو جو زبان ملے کی سی نظموں پر اقبال کے فلسفہ خودی کا گمان گزرنے لگا ہے۔

مراد و نفع بے صدا

مری ذات نورۂ بے نشان

میسر درد کو جو زباں ملے

مجھے اپنا نام و نشان ملے

مری ذات کا جو نشان ملے
مجھے رازِ نظم جہاں ملے
جو مجھے یہ رازِ نہاں ملے
مجھے کائنات کی سروری
مجھے دولتِ دو جہاں ملے

(میرے درد کو جو زباں ملے)

”یقینی وجہ ربک“ میں انسانی آزادی و مساوات اور انسانی عظمت و اختیار کے قدرانی
تصوّرات کو فیض نے انسان دوستی کے جس تصور کی روشنی میں پیش کیا ہے وہ اکتسابی سے زیادہ جلدی
معلوم ہوتا ہے۔ انسان دوستی کا یہ نیا تصور فیض کے ہاں ایک نئے طرزِ احساس کی نمود کا اشاریہ ہے۔
فیض کی شخصیت میں میر حسین اور ابراہیم میر سیالکوٹی کے شاگردِ رشیدی کی بیداری نے
فیض کے انقلابی شعور کی دھار کو اور زیادہ تیز کر کے ان کی تخلیقی شخصیت کو ایک نئی پہنائی
سے آشنا کیا ہے۔ تحقیقی شخصیت کی اس توسیع نے فیض کی شاعری پر جن نئے امکانات کے
درکھول دیئے ہیں۔ ان کی ایک جھلک ”شامِ شہر یاراں“ میں جلوہ گر ہے۔ اس اعتبار سے ”شامِ
شہر یاراں“ کی اشاعت فیض کی اردو شاعری ہر دو کے تابناک مستقبل کی بشارت سے کم نہیں۔





”کہا گیا ہے کہ فیض زندگی بھر رومانی باغی رہے، ان کی پوری شاعری اسی کشمکش کی داستان ہے کہ انقلاب ان کو اپنی طرف بلاتا رہا اور رومانیت ان کو اپنی طرف کھینچتی رہی۔ ایک ناقد نے فیض کو غریبوں اور مفلسوں کا ترجمان اور ان کی شاعری کو عوامی جدوجہد کا آئینہ دار بتایا ہے۔ ایک دوسرے ناقد کو ان کی شاعری انجماؤ کی سب سے روشن مثال نظر آتی ہے۔ اور اس نقاد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سیاسی ہنگامہ نویسی کے پھیر میں اس طرح فیض اسیر ہو گئے کہ شعری نشوونما کا سلسلہ رک گیا اور یوں ارتقا کے بجائے ان کے یہاں تکرار نے جگہ بنالی۔ یہ بات تقریباً سبھی نے کہی کہ جس چیز کو نفی کی کہا جاتا ہے، فیض کی شاعری اس کی سب سے روشن مثال ہے۔ دوسرے لوگوں نے اس کو تسلیم کیا مگر یہ بھی کہا کہ اسی نفی نے ان کی شاعری میں وہ ٹھہراؤ نہیں پیدا ہونے دیا جو بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ ایک گروہ کا کہنا ہے کہ نئی نئی تشبیہوں اور جدید تراستعاروں کی جیسی نادر اور پُر معنی مثالیں فیض کی شاعری میں ملتی ہیں۔ ویسی مثالیں پوری اردو شاعری میں اس انداز سے نہیں ملتیں۔

فیض ترقی پسند تھے یا نہیں، انقلابی تھے یا نہیں، رومانی باغی تھے یا سچے باغی تھے، یہ سب باتیں بھی اپنی جگہ پر اہم ہیں، مگر ہمارے لیے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ فیض شاعر کیسے تھے اور ان کی شاعری کی جہتیں کیا ہیں۔ اس انتخاب کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے اور تب اس کا فیصلہ کیا جاسکے گا کہ اس کتاب کو مرتب کرنے کی وجہ اور شائع کرنے کا جواز ہمارے لیے تھا یا نہیں۔“